

# *Península*

Revista de Estudos Ibéricos

As artes liberais e a ciência  
na Península Ibérica (Séculos XVI-XVIII)

N.º 5 / 2008

Instituto de Estudos Ibéricos  
Faculdade de Letras da Universidade do Porto



**Propriedade**

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

**Execução Gráfica**

Inova-Artes Gráficas / Porto

**Tiragem**

200 exemplares

**Depósito legal**

193991/03

**ISSN**

1645-6971

# Índice

<i>Advertência</i>	7
PRIMEIRA PARTE – <i>As artes liberais e a ciência na Península Ibérica (Séculos XVI-XVIII)</i>	
José Manuel Lucía Megías, <i>Un ejército de soldados de plomo: la imprenta al servicio de las artes y de las ciencias</i>	11
José Jesús Gómez Asencio, <i>El trabajo de la Real Academia Española en el siglo XVIII (y después)</i>	31
Rogelio Ponce de León Romeo, <i>Gramaticografía portuguesa en la España ilustrada: breves consideraciones sobre el Acento y artificio gramatical de la lengua portuguesa (1795) de Lorenzo Hervás y Panduro</i>	55
Mauricio Jalón, <i>El ‘orden de las ciencias’ en el siglo XVI y la Plaza Universal</i>	65
Pedro Tavares, <i>Manuel Gomes de Lima Bezerra: o discurso ilustrado pela dignificação da Cirurgia</i>	83
Belmiro Pereira, <i>Antigos e modernos: o humanismo norte-europeu nas retóricas peninsulares do séc. XVI</i>	93
João Carlos Garcia e Luís Miguel Moreira, <i>Portugal pelo cartógrafo Tomás López: «el computo dudoso de los caminantes»</i>	103
SEGUNDA PARTE – <i>Outros artigos e recensões</i>	
Aires A. Nascimento, <i>As voltas do “Livro de José de Arimateia”: em busca de um percurso, a propósito de um fragmento trecentista recuperado</i>	129
Carlota Fernández Travieso, <i>Relaciones de Sucesos españolas en el norte de Italia: las Relaciones de Sucesos de la Biblioteca Nazionale Braidense de Milán</i>	141

## 6 Índice

José Javier Rodríguez Rodríguez, <i>Tipos dramáticos de la farsa bilingüe renacentista: el caso del Auto dos Enanos</i>	157
Ana Martínez Pereira, <i>La participación de Portugal en la Guerra de Sucesión Española. Una diatriba política en emblemas, símbolos y enigmas</i>	175
Mercedes Quilis Merín, <i>Lenguas y dialectos peninsulares y su normalización en la antigua lexicografía española</i>	185
María José Bruña Bragado, <i>Trayectoria y perfiles de la literatura y crítica hispanoamericana: del Modernismo a la Postmodernidad</i>	201
Francisco Gutiérrez Carbajo, <i>Algunos textos narrativos y teatrales sobre la Guerra Civil española y sus adaptaciones cinematográficas</i>	213
<i>Recensões</i>	231
<i>Abstracts/ Resúmenes</i>	235
<i>Livros recebidos</i>	241
<i>Normas</i>	243

## Advertência

Este volume da *Península. Revista de Estudos Ibéricos* está dividido em duas partes.

A primeira parte publica um variado conjunto de estudos apresentados nas *IV Jornadas de Outono em Culturas Ibéricas – As artes liberais e a ciência na Península Ibérica (Séculos XVI-XVIII)* que tiveram lugar nos dias 26 e 27 de Outubro de 2007 e cuja organização esteve ao cuidado do Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade e do Instituto de Estudos Ibéricos.

A segunda parte inclui artigos e recensões que, respeitando a vocação editorial da *Península*, se inscrevem no âmbito dos estudos das culturas e das literaturas ibéricas.

A Direcção e a Redacção



## Primeira Parte

### As artes liberais e a ciência na Península Ibérica (Séculos XVI-XVIII)



# Un ejército de soldados de plomo: la imprenta al servicio de las artes liberales y de la ciencia<sup>1</sup>

José Manuel Lucía Megías  
Universidad Complutense de Madrid

«La imprenta es un ejército de soldados de plomo con que se puede conquistar el mundo», es una feliz frase que se le suele atribuir a Gutenberg. Atribución verdadera o no, lo cierto es que no deja de ser una certera imagen de cómo los tipos de imprenta vinieron a ofrecer una nueva tecnología a la hora de difundir los textos, y, con ellos – y así lo pensaron en sus tiempos – los conocimientos y la sabiduría. Guillaume Fichet imprimió su *Rethorique*, en la parisina Imprimerie de la Sorbonne en 1471. Además del elogio al inventor de este nuevo arte, de dejar constancia de la deuda que el «estudio de las humanidades» ha contraído con esta nueva «luz», me interesa ahora rescatar una imagen, igualmente feliz, para situar el nacimiento de la imprenta en el contexto del monopolio de la pluma y de la caña. Si Gutenberg se decantaba por una imagen bélica – preámbulo a las continuas guerras que se sucedieron en Alemania en el siglo XVI –, el humanista Fichet volverá los ojos al pasado clásico y se imagina esta nueva tecnología como un nuevo «caballo de Troya», que terminará por extender la luz del conocimiento «a todos los rincones del mundo civilizado». La capacidad de multiplicación de libros se considera en estos momentos como el gran hallazgo de este nuevo medio, el que terminará por iluminar el mundo restringido del pergamino y del manuscrito: «La invención de Gutenberg nos ha legado los tipos con los que todo lo que se dice y piensa puede ser inmediatamente escrito, reescrito y legado a la posteridad. Pero como diría el Petrarca más humanístico, el que soñaba en latín, la acumulación de libros no ha de confundirse

---

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia: *Digitalización de la Gran Enciclopedia Cervantina*. HUM2006-06393 y como actividad del Grupo de Investigación: Seminario de Filología Medieval y Renacentista de la Universidad de Alcalá: CCG06-UAH/HUM-0680. Nace este trabajo de la conferencia impartida en las *IV Jornadas de Outono em Culturas Ibéricas*, celebradas en la Universidad de Porto el 26 y 27 de octubre de 2007. Parte de los materiales aquí presentados, remiten al artículo «El texto dentro y fuera de la imprenta: cara y cruz de la edición», publicado en un libro que ha tenido muy poca difusión: *Imprenta, libros y lectura en la España del Quijote*, Madrid, Ayuntamiento, 2006, 293-341. Agradezco a los responsables de *Península. Revista de Estudios Ibéricos* la oportunidad que me han brindado para volver a retomar estas reflexiones sobre la imprenta, sobre los primeros momentos del proceso editorial.

con la accesibilidad a la sabiduría, ya que ésta no procede de la posesión de los objetos sino de la lectura de las enseñanzas que encierran<sup>2</sup>.

Pero no es el camino que lleva de los primeros elogios de la imprenta en el siglo XV a las críticas durante el siglo, ya que la «facilidad» de imprimir centenares de libros y la mayor capacidad para adquirirlos o leerlos no ha hecho más que aumentar el número de los falsos sabios, aquellos que se visten de latines y conocimientos superficiales. Me interesa ahora acercar algunos datos, algunos ejemplos – en la mayoría conocidos, aunque no creo que suficientemente sistematizados<sup>3</sup> – sobre las distintas fases en la elaboración de un libro impreso a lo largo y ancho de la imprenta artesanal; en esta ocasión, me interesan nada más que los dos primeros procesos, dentro de los cinco ámbitos de estudio de la Bibliografía textual, que puede concretarse en los siguientes:

1. Proceso textual: de la idea al *original de autor*.
2. Proceso de impresión: del *original de autor* a la *editio princeps*.
3. Proceso de transmisión: de la *editio princeps* a la reediciones.
4. Proceso de recepción: de la naturaleza textual a las huellas de lectura.
5. Proceso editorial: de los materiales textuales (testimonios) a la edición científica.

Parto de un principio metodológico que iremos matizando en las siguientes líneas y que, dado su carácter general, puede ser argumentado en contra con diferentes ejemplos concretos, pero que tiene una ventaja evidente: su carácter general permitirá comprender mejor los casos que se desvíen de un paradigma aceptado en la época como el normativo, como el más natural. El principio metodológico entiende al «autor» como el iniciador de un proceso textual – lo que luego llamaremos «última voluntad» – que estará sometido a numerosos condicionantes, que terminarán por darle una forma definitiva a su «texto», al iniciador de todo el *proceso de impresión*.

El autor entendido al margen de esa imagen romántica que, lo queramos o no, sigue prevaleciendo en gran parte de los estudios que se realizan de los grandes autores de nuestra literatura áurea: seguimos viendo, analizando, leyendo y estudiando a Cervantes no como la figura secundaria que le tocó vivir en su época sino desde la inmensa estatura literaria que ha ido ganando con los tiempos a partir de la lectura de millones de entusiastas; figura que influye en su consideración actual, en la recepción de su obra, pero que nada tiene que ver con la composición de la misma, con sus amistades, odios, deseos, miserias y grandezas que, poco a poco, vamos conociendo cada vez más... ¿o no? Las diversas biografías de Cervantes publicadas a lo largo y ancho de un año de celebraciones quijotescas que parece no querer resignarse a limitarse a doce meses, siguen basculando entre una imagen que roza la hagiografía y otra que le interesa rescatar las mayores miserias de una vida plagada de tantas y tantas vicisitudes, como le tocó vivir al alcaíno más universal<sup>4</sup>. El autor tal y como

<sup>2</sup> Así se expresa en sus *Remedios contra próspera y adversa fortuna*, en traducción de Francisco de Madrid en el siglo XVI: «Gozo: He allegado gran número de nobles libros. Razón: [...] En otras has de tener confianza para que de los libros se te siga gloria: no en tenellos, más en entendellos; y no los has de guardar en la librería, mas en la memoria; no en el armario, mas en el entendimiento; que, de otra manera, el que más gloria tuviese sería el librero que los vende o el arca do se guardan», 428.

<sup>3</sup> Sólo hay que tener presente el caos argumental del reciente libro de Francisco RICO, *El texto del "Quijote"*, Barcelona, Ariel, 2005, para darse cuenta de la necesidad de acercamientos sistemáticos como el que ahora presento.

<sup>4</sup> Entre todas las biografías que se han sucedido durante estos dos últimos años, permítaseme rescatar la de Alfredo ALVAR, *Cervantes. Genio y libertad* (Madrid, Temas de Hoy, 2004), ya que ofrece nuevos datos de la biografía cervantina al situarla en su momento histórico, más allá de las interpretaciones de los datos documentales y literarios de siempre. Su análisis de la relación de Cervantes y López de Hoyos en este mismo libro es una buena muestra de todo lo que todavía tenemos que conocer de Cervantes y de otros autores de su época a partir del conocimiento de su momento histórico, social, político, económico... y por último, cultural.

vamos a entenderlo, como un crisol antes que como un paréntesis genial y único, permitirá comprender mejor la naturaleza abierta del concepto de *texto* durante los Siglos de Oro.

### 1. Unos puestos en limpio, otros en los primeros borradores, y en los segundos otros

Manuel de Faria e Sousa, en los preliminares de su *El gran justicia de Aragón*, publicado en Madrid en 1650, hace un repaso a sus sesenta años y describe un muestrario de los materiales de su particular (y prolífico) taller de escritura, de los *textos* a los que ha ido dedicando su vida. Muestrario que, al margen de todos los lugares comunes que se transitan en estos espacios editoriales, permite comprender mejor la compleja relación de los autores con sus textos y las dificultades, tanto externas como internas, a la hora de convertir estos *textos* en *libros*:

Casi a los sesenta años de mi edad, hallo que he escrito más de sesenta volúmenes, de estatura cada uno que bien se puede llamar volumen, sin otros varios opúsculos que, a juntarse, también abultaran. De ellos he condenado hasta diez, y no dudo que fuera más mi acierto cuando los condenara todos, pues en lo mucho siempre hay presunción de malo, y malo es dos veces lo que es mucho sin ser bueno. Pero el natural amor de lo propio es invencible y no he podido ser tan valiente.

De los cincuenta he estampado creo que diez y siete. Los otros tienen diferentes estados: unos puestos en limpio, otros en los primeros borradores, y en los segundos otros; porque nunca fui tan feliz que pudiese excusar a los menos tres originales de cada uno; algunos me cuestan cuatro, cinco y aún seis, con que se cumple en mí aquello que cierto censor, viendo en un gobierno público mucha frecuencia de consejos y juntas, dixo: *¡Oh, válgame Dios, con cuanto trabajo yerran!*<sup>5</sup>.

En esta (aparente) confesión encontramos, al menos, hasta tres estados textuales diferentes: por un lado, [1] se habla de textos que, aunque escritos, nunca se han de publicar, ya que se «han condenado» al silencio, y que se estiman en diez. Textos que se han comenzado – no sabemos hasta qué punto se han terminado –, a los que ha dedicado el autor una labor de depuración, pero que, por diversas razones, nunca se han llegado a considerar dignos de ser difundidos; por otro, [2] estamos ante los «borradores», que pueden encontrarse en varias fases. Nuestro particular autor habla de algunos textos en los «primeros borradores», otros en los «segundos», confesando que, frente a los tres borradores que normalmente todo autor realiza antes de dar por «definitivo» su texto, a él este trabajo se le puede multiplicar hasta los seis: hipérbole con la que quiere mostrar, casi sin lugar a dudas, su mayor esfuerzo frente a los de otros escritores del momento; y por último, [3] los textos «puestos en limpio», es decir, aquellos que ya han dejado su carácter provisional para comenzar a ser considerados dignos de ser difundidos, de ser convertidos en libros. ¿Textos definitivos? Por supuesto que no.

Textos condenados, borradores, textos en limpio... estos son los límites textuales en los que nos tendremos que mover a la hora de comprender la naturaleza de los textos durante la Edad Moderna, por más que contemos con más referencias indirectas, como la actual, que con documentación de los mismos.

El autor en los Siglos de Oro se sitúa dentro de una compleja cadena de saberes (de nuevo, hemos de dejar a un lado, por mucho que nos cueste, esa imagen del autor genial, único, original, que nace en el Romanticismo – siglo XVIII – para convertirse en paradigma cultural a partir de las vanguardias de principios del siglo XX); una cadena de saberes que nos los sitúa delante de su escritorio, escribiendo su obra, su primer borrador, acompañado de sus lecturas, de sus libros, de esos famosos libros de memoria o *excerptae* manuscritos, que le permiten las curiosas citas a tantos escritores, como los que hemos conservado de Álvaro Gómez de Castro, Pedro Velázquez

<sup>5</sup> Cito por el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid: R/18047, fol. ¶¶¶1r. Véase también Fernando BOUZA, *Corre manuscrito: una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons, 2001.

o Juan Vázquez de Mármol<sup>6</sup>. Entre los folios 139v y 142v del ms. K-III-31 de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, Álvarez Gómez de Castro copió hasta 40 fragmentos del *Amadís de Gaula*, que han sido editados y estudiados por Charo Moreno y Carlos Sainz de la Maza<sup>7</sup>; en ellos puede apreciarse los aspectos que más le interesaría al humanista de la lectura del famoso libro de caballerías de Garci Rodríguez de Montalvo:

- a) Interés por diversos aspectos del lenguaje del *Amadís*, que es muy propio de los humanistas, y que lo sitúan en la esfera de Juan de Valdés, quien en su *Diálogo de la lengua* sitúa el *Amadís* como fuente para el conocimiento de la lengua castellana. En este sentido, como le sucede a algunos lectores extranjeros de las obras caballerescas, interesan algunas palabras o expresiones de difícil comprensión, así como la necesidad de establecer los diferentes usos según el contexto de una determinada expresión, como *hombres buenos* (7 y 16) o *aver sabor* (20 y 21):

[nº 12] el lunar muy claro (+por la luna)

[nº 18] a vós que haze de yo ir aína ni passo (+por lo que dizen a priesa o a espacio)

[nº 35] por le conocer y nuzir (+nuzir por dañar. noce-/rel)

- b) Interés por determinadas enseñanzas que convierte el *Amadís* en manual de «conocimientos éticos, morales y sociales», una de esas «fábulas apólogas» que enseñan deleitando, como ya indicara el cura y el canónigo cervantinos. Entre los múltiples temas que le preocupan destacamos uno: el peso de la Fortuna-Providencia en nuestras vidas, que es necesario asumir sin ningún tipo de enfrentamiento:

[nº 34] A los sobervios en el tiempo que más piensan fazer y más menester lo han, allí Dios les quebranta su gran soberbia porque los semejantes tomen exemplo

[nº 36] Los hombres deven tomar la buena ventura quando les viene, y no buscar entrevalos ni achaques para lo dexar; antes con más coraçón y diligencia tomar junto el trabajo, porque junto venga el plazer

En ocasiones, el autor ha podido perder esas notas, por lo que le toca solicitar a amigos o a los propietarios de los libros que le sirvieron de fuente que les vuelvan a conseguir los datos para poder terminar su obra; así Gil González de Ávila le solicita al Conde de Gondomar que le remita las noticias de sus actividades, ya que había extraviado sus notas para una *Historia de Madrid* en la que lleva años trabajando:

Quiero dar cuenta a vuestra señoría de mi vida, que no es buena para escribir historia de ella. Vuestra señoría me dejó con la pluma en la mano, disponiendo las cosas de la *Historia de Madrid*, en la cual se ha trabajado de suerte que, tomando lo menos del descanso, tendrá fin para el año nuevo. Llegando a disponer las cosas de vuestra señoría, platicando un papel que vuestra señoría notó y escribí de sus servicios y hechos, copiado una parte de él en un privilegio que el rey Jacobo concedió a vuestra señoría con unas palabras misteriosas que ningún grande ni señor de España las tiene tales en privilegio ni merced de Rey; y otra parte de una oferta de 100 piezas de artillería que daba a vuestra señoría el Rey y no aceptó; y de un breve que la santidad de Paulo 5º escribió a vuestra señoría [...]; y otra parte del tiempo que vuestra señoría fue corregidor de Toro y Valladolid, y electo asistente de Sevilla y del Consejo de Hacienda. Este papel, señor, no aparece en ninguna parte de mi estudio. Confieso tan fácilmente mi culpa porque no creerá mi pena, que merezco la que vuestra señoría me diere. Convendrá vuestra señoría tome trabajo de disponer un papel que sea relación de los cabos de lo que yo me acuerdo o dar orden, si los papeles quedaron en poder de mi señora la condesa, yo los

<sup>6</sup> Véanse, por ejemplo: *Notata* de Alvar GÓMEZ DE CASTRO (Biblioteca del Monasterio de El Escorial: K.III.31); notas de Pedro VELÁZQUEZ (Biblioteca Zabálburu, Madrid: ms. 73-272); y las *Notata quaedam* de Juan VÁZQUEZ DE MÁRMOL (Biblioteca Nacional de Madrid: ms. 9226).

<sup>7</sup> «Álvarez Gómez de Castro y el *Amadís de Gaula*», *Criticón*, 78 (2000), 59-74.

vea. Y lo más que vuestra señoría hubiere servido en esta segunda embajada o le pareciere conveniente, que no ha de costar más escribir poco que mucho. [...] Madrid, noviembre 26, 1620<sup>8</sup>.

## 2. Muestra de lo que se hace

Por otro lado, el proceso textual – y entendemos como tal el que lleva de la idea al texto definitivo – no acaba con ese «texto» puesto en limpio del que hablaba Manuel de Faria e Sousa: ahora es el momento de comunicar nuestro texto (la que en este momento consideramos nuestra «última voluntad textual») con amigos o con lectores autorizados para que opinen sobre el contenido antes de dar por «cerrada» esta primera fase de la escritura. Fray Hernando Ojeda, en una carta dirigida al Conde de Gondomar le informa del envío del libro segundo de su *Historia de Galicia*, para que el conde le haga todos los comentarios pertinentes antes de su publicación. El envío a don Diego Sarmiento de Acuña cubre dos finalidades: por un lado, se lo envía al historiador, que podrá completar y mejorar algunos de los datos que allí se recogen; y por otro, al mecenas. Pero más que esta doble naturaleza del destinatario de esta primera lectura, me interesa ahora el proceso textual que documenta el religioso:

Va también ahora el segundo, y todo ello a fin de que vuestra merced, como tan curioso, los vea, corrija y a mí me avise de las faltas que tuviere, para que yo las enmiende acá en sus lugares del original, y con ellos salga a luz el traslado segundo que sacaré para imprimir, porque los libros que fueron en la flota y los que ahora van, no sirven de otra cosa que de muestra de lo que se hace. Y aunque todo eso está tan bueno como vuestra merced verá, apenas hay capítulo de todos ellos que no quede enmendado y con muchas añadiduras en el original. Y algunos libros con muchos capítulos enteros añadidos, porque, como cada día se me van ofreciendo cosas con el continuo estudio, esas he ido añadiendo en el original y no en lo que estaba sacado en limpio, que envío ahora por no borrarle a causa de no servir de otra cosa que de la muestra que digo<sup>9</sup>.

En México ha quedado un original, es decir, un último borrador en limpio que está siendo corregido por el autor, ya sea por su propia lectura o por los nuevos materiales que le van suministrando otros lectores – «algunos libros con muchos capítulos enteros añadidos»-, y luego esa copia que le llega a Gondomar, del que espera que se la devuelva con las enmiendas pertinentes, para «que yo las enmiende acá en sus lugares del original». Y sólo entonces, se hará una nueva copia en limpio: «el traslado segundo que sacaré para imprimir».

En su primer proceso de creación, el que va de la «idea» al «traslado para imprimir», el *texto* ha mostrado su naturaleza más abierta – y que, con escasos cambios y una tipología muy similar – podríamos encontrar también para los textos más contemporáneos, como la crítica genética se ha empeñado en mostrar y analizar de manera sistemática en los últimos veinte años<sup>10</sup>. A partir de este momento, todo será diferente, todo será particular en la imprenta manual. El proceso textual hasta aquí reseñado, que formaría un dossier genético *avant la lettre*, podría reducirse al siguiente esquema:

<sup>8</sup> Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 18422, nº 191, fols. 269r-v. Véase Carmen MANSO PORTO, *Don Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar (1567-1626). Erudito, Mecenas y Bibliófilo*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1996.

<sup>9</sup> Real Biblioteca de Madrid: ms. 2115, doc. 8.

<sup>10</sup> Véase el manual de Almuth Grésillon, *Eléments de critique génétique*, Paris, P.U.F., 1994, y los estudios de Louis Hay (ed.), *Essais de critique génétique*, Paris, Flammarion, coll. «Textes et Manuscrits», 1979 y *La littérature des écrivains. Questions de critique génétique*, Paris, José Corti, 2002; así como el estudio de Giuseppe Tavani, «Filología e genetica», *Cuadernos de Filología Italiana*, 3 (1996), 63-90, que es siempre un buen complemento a los excesos científicos de los primeros.

1. Notas textuales, esquemas, etc.
2. Primeros borradores (normalmente dos o tres)
3. Primera copia en limpio para una primera lectura externa: amigos, mecenas, personas autorizadas para que propongan mejoras...
4. Segunda copia en limpio, punto de partida para su difusión: *original de autor*.

Esquema 1: *Proceso textual* (de la idea al *original de autor*)

Como ha mostrado la crítica genética para los autores de los siglos XIX y XX de los que hemos conservado sus materiales pre-textuales y de los que se han podido completar un dossier genético, este primer *proceso textual* es el más abierto de todos los que iremos viendo hacia la consecución de una «obra», ya que es el que más depende de factores internos (modalidades genéricas, formas y modos de escritura de los diferentes autores...) y de factores externos (petición o no de una obra, prisas o no en la terminación de la misma, finalidad de su composición...).

### 3. El «original de autor» y el «original de imprenta»

Como hemos podido ver en el anterior epígrafe, el punto de partida de todo el *proceso de impresión*, el *original de autor* es, a su vez, un complejo universo de posibilidades y de transformaciones, que van de las notas que se han ido recogiendo con el paso de los años, los primeros borradores en los que se ha ido perfilando una obra, de las primeras copias en limpio que se envían a amigos y mecenas, para que enmienden el texto o para que se sientan lisonjados por su contenido, a ese «texto original», al que hemos denominado «original de autor»: una copia en limpio – normalmente realizada por un escribano profesional – que será leída y sancionada por el autor, fiel muestra de la última voluntad del autor en este momento.

Como se deduce de la carta de fray Hernando de Ojeda al Conde de Gondomar, el «treslado a limpio» del texto, ese original de autor tiene una única finalidad: el servir de punto de partida para su difusión impresa, es decir para consumir la transformación de esta *unidad* (el original de autor) en una *multiplicidad* (la edición, compuesta por un determinado número de ejemplares realizados a partir de una misma forma tipográfica, que se ha estimado en unos mil o mil doscientos como media).

Para que un *original de autor* pueda convertirse en un ejemplar impreso, en un conjunto determinado de ejemplares ha de pasar primero por una serie de controles legales, que han sido estudiados por Fermín de los Reyes en este mismo libro, por lo que no me detendré en ellos. Sólo me interesa cómo puede afectar este primer peldaño en la realización de un libro en la forma textual del original. Gracias a estos procedimientos legales, se han conservado algunos originales de autor, que han sido estudiados por Pablo Andrés Escapa, Elena Delgado Pascual, Arantxa Domingo Malvadi y José Luis Rodríguez Montederramo<sup>11</sup>, y más recientemente por Sonia Garza Merino<sup>12</sup>; de las características de los conservados podemos hacernos una idea de cómo debían ser en su conjunto los que se realizaron a lo largo de los siglos XVI y XVII, y que se han perdido irremediamente: por un lado, son escasos los originales de autor autógrafos; lo normal es que estuvieran copiados por un escribano,

<sup>11</sup> Pablo Andrés Escapa y otros, «El original de imprenta», en Francisco Rico (dir.), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad, 2000, 29-64.

<sup>12</sup> «La cuenta del original», en Francisco Rico (dir.), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad, 2000, 65-95; y *Manuscritos e imprenta*. Tesis doctoral dirigida por Carlos Alvar, Universidad de Alcalá, 2004.

aunque también se dan casos de originales de autor realizados por dos copistas diferentes; en estas copias, el autor va a terminar por darle su «forma definitiva» al texto, normalmente antes de comenzar todo el proceso legal. Estas últimas intervenciones textuales pueden ser de naturaleza muy diversa, y siguiendo los estudios antes mencionados para los originales de autor castellanos, que se podrían sumar a los italianos estudiados por Paolo Trovato<sup>13</sup>, se pueden concretar en las siguientes:

1. Se tachan palabras y frases y se corrigen errores de copia; en ocasiones se completan espacios en blanco que se han dejado en la copia<sup>14</sup>.
2. El autor introduce algunas palabras o frases en los márgenes o interlineales, que mejoran el texto.
3. El autor lleva a cabo una verdadera transformación textual en su original, ya sea tachando folios enteros, ya sea introduciendo texto, que no cabe en los márgenes por lo que ha de utilizar folios suplementarios. Este es el caso de la segunda parte de la *Declaración de los siete salmos penitenciales* de Miguel Serrano<sup>15</sup>, en que, además de documentar algunas de las intervenciones textuales antes indicadas, se aprecia cómo en el folio 64 se han plegado otras tres hojas para insertar más texto; o en el fol. 223, donde se han insertado otras dos hojas plegadas, a las que se ha añadido la siguiente anotación, seguramente pensando en las dificultades que tendría el componedor a la hora de contar bien su original: «Ojo. De ésta irás a la otra que señala la raya, y, acabado el papel añadido, tornar a donde dexó, conforme al reclamo que le guiará».

Este tipo de intervenciones textuales se realizan, normalmente, antes de que el original de autor cambie su naturaleza y se convierta en un original de imprenta; es decir antes de que pase por las manos del corrector del estado, que escribirá la pertinente aprobación para que se conceda su licencia de impresión<sup>16</sup>. En la pragmática de 1558, la que marcará los límites legales de la impresión y la difusión de los libros en los diferentes reinos peninsulares, se indica claramente el procedimiento de censura que se lleva en estos momentos en la imprenta hispánica:

Y porque fecha la presentación y examen dicha en nuestro Consejo y havida nuestra licencia se podrá en el tal libro o obra alterar o mudar o añadir de manera que la susodicha diligencia no bastase para que después no se pudiese imprimir en otra manera y con otras cosas de las que fueron vistas y examinadas, para obiar esto y que no se pueda hazer fraude, mandamos que la obra y *libro original* que en nuestro consejo se presentare haviéndose visto y examinado y pareciendo tal que se deve dar licencia, sea señalada y rubricada en cada plana y hoja de uno de los nuestros escrivanos de cámara que residen en el nuestro Consejo, qual por ellos fuere señalado, el qual al fin del libro ponga el número y cuenta de las hojas y lo firme de su nombre, rubricando y señalando las emiendas que en el tal libro oviere, y salvándolas al fin<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> Estudiados por Paolo TROVATO, «Per un censimento dei manoscritti di tipografia in volgare (1470-1600)», en *Il libro di poesia dal copista al tipografo* (eds. M. Santagata y A. Quondam) (Atti del Convegno, Ferrara, 29-31 de mayo de 1987), Módena, Panini, 1989 y *Con ogni diligenza corretto: la stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991.

<sup>14</sup> Así por ejemplo en el original del *Esercicio de la verdadera y cristiana humildad* de Miguel de Medina (BNMadríd, ms. 19300).

<sup>15</sup> Se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid: R-19203. Ha sido estudiado por Pablo Andrés Escapa y otros, «El original de imprenta», 32.

<sup>16</sup> En todo caso, como también ponen de manifiesto los originales de autor conservados, algunos autores, con «notable riesgo» llevan a cabo algunos de estos cambios textuales después de que el original de autor se haya convertido en original de imprenta (Andrés Escapa y otros, «El original de imprenta», 33-34).

<sup>17</sup> Cito por Fermín DE LOS REYES, *El libro en España y América. Legislación y censura (Siglos xv-xviii)*, 2 vols., Madrid, Arco/Libros, 2000.

El *original de autor* («libro original»), que hasta el momento marcaba la «última voluntad textual», con los posibles cambios textuales que el propio escritor había consumado ya fuera con cancelaciones o con adiciones, ahora se va a comenzar a llenar de otra serie de signos, que va a ir modificando su naturaleza, hasta convertirlo en un *original de imprenta*, es decir, en el *original de autor* con todas las marcas que diferentes personas – dentro y fuera de la imprenta – han ido dejando en sus páginas. En este primer momento, el administrativo, el secretario del Consejo va a rubricar cada uno de los folios y sancionar, mediante una indicación y una anotación final, los cambios textuales que se han detectado entre la copia del original de autor y su presentación ante el Consejo de Estado: «Está tachada toda esta de una parte y de otra», «está tachada toda esta plana asta aquí», escribe Gallo de Andrada ante el hecho de que los folios 444 al 447 del *Exercicio de la verdadera y cristiana humildad* de Miguel de Medina se encuentran tachados.

Durante esta primera fase del *proceso de impresión*, se van a consumir dos cambios en el *original de autor* – especialmente a partir de la pragmática de 1588 – que es necesario resaltar y tener siempre presentes: por un lado, el escribano del Consejo no sólo tiene la facultad de aprobar o no la impresión y difusión de un texto, sino también la aprobación con una serie de cambios textuales, que han de ser realizados por el autor. De este modo, el texto que terminaremos por leer – de llegar a publicarse el libro – no mostrará tanto la última voluntad del autor – en términos maximalistas – como la última voluntad del autor después de haber pasado por la censura<sup>18</sup>. Y por otro lado, y lo que más me interesa ahora ya que el ámbito de estudio anterior está muy limitado por la ausencia casi total de materiales, el primer paso del *original de autor* para convertirse en *original de imprenta* va a modificar su naturaleza: abierta en el primer caso – el autor tiene la posibilidad de cambiar su obra en todo momento, ya sea por causas personales o externas-; mientras que el *original de imprenta* se caracteriza, en principio, por su naturaleza cerrada: se ha fijado un texto, que es el que ha de imprimirse; a partir de este momento – en teoría – nadie puede modificarlo, ni el propio autor.

Pero para poder hablar de *original de imprenta*, después de haber completado la fase administrativa al haber conseguido la aprobación, hemos de completar una segunda fase: la *editorial*, la impresión del libro, que puede hacer el propio autor a su costa (con lo que es necesario contar con el dinero suficiente o un mecenas que se lo financie) o a costa de un impresor o librero, que comprará al autor – o a sus herederos – la licencia de impresión (y en su caso, el privilegio) para hacerse cargo de los costes de impresión y para obtener él solo los beneficios de sus ventas. Estos primeros momentos del *proceso de impresión*, que va desde la obtención de la aprobación y de la licencia (*fase administrativa*) a la impresión del libro (*fase editorial*) puede ser muy corto (así me lo imagino para las dos partes del *Quijote*), o dilatado en el tiempo, como así le sucediera a Cervantes con su *Galatea*, que lleva fecha de aprobación, firmada por Lucas Gracián de Antisco, de primero de febrero de 1584, pero no se pudo distribuir hasta después del 13 de marzo de 1585, cuando el escribano de cámara Miguel de Ondarza Zavala firma la tasa<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Lamentablemente para los textos áureos sólo podemos imaginar las posibilidades de estas intervenciones textuales a partir de las reediciones corregidas o expurgadas de algunas obras, como sucede con el *Lazarillo de Tormes*, por ejemplo. No se documentan entre los originales de imprenta conservados ninguna de estas modalidades de censura. En la edición corregida del *Quijote* de 1605, se modifica en parte los modos que tiene don Quijote de emular los rezos de Amadís de Gaula en Sierra Morena. Estos cambios sobre temáticas religiosas siempre se han tenido como los más propicios para ser objeto de censuras en estos momentos del control del Estado (y de Iglesia) sobre los textos impresos.

<sup>19</sup> Si tuviéramos presente el carácter cerrado del *original de autor* cuando sale rubricado del Consejo de Estado, cuando ha cumplido su primera fase para convertirse en un *original de imprenta*, deberíamos modificar las fechas de escritura de tantas obras de nuestra literatura áurea, que seguimos datando cuando se convierten en *libro*, y no cuando sus autores las concluyeron como *textos*. En todo caso, deberíamos tener en cuenta estos parámetros ya que, como veremos más adelante, el hecho de que un *texto* no se haya convertido en *libro* no significa que permanezca inédito, ya que existe la posibilidad de una transmisión manuscrita, parcial y limitada, sin duda, pero transmisión y difusión a fin de cuentas.

Pero antes de entrar en la imprenta manual, en ese taller con su gran letrado en la puerta: «Aquí se imprimen libros», para ver cómo el *original de imprenta* se va llenando de marcas que indican un determinado ritmo de trabajo y las labores de diferentes oficiales que se encuentran en su interior, detengámonos un momento en una segunda función que puede estar cumpliendo el *original de autor*.

Hasta ahora nos hemos limitado a un *proceso textual* que desemboca en una única finalidad: la transmisión impresa; el *original de autor* como el principio de un *proceso de impresión*; «traslado segundo que sacaré para imprimir», pero este mismo *original de autor*, de manera paralela, puede ser utilizado como el principio de otra modalidad de difusión: la transmisión manuscrita.

Ya hemos visto cómo Fray Hernando de Ojeda le envía al Conde de Gondomar un «traslado puesto en limpio» del libro segundo de la *Historia de Galicia* para que le escriba todas las enmiendas que considere pertinentes antes de realizar su particular *original de autor* y enviarlo al Consejo de Estado y de ahí al taller de imprenta. En otra carta, que le envía desde Santo Domingo de México, fechada el 15 de mayo de 1604, nos detalla una de las costumbres del conde: «Sus muchas ocupaciones de vuestra merced y el poco crédito que tiene conmigo en materia de papeles, dende que me dijo que a los que entran en su poder les da *cárcel perpetua*, me ha hecho reparar en no poner los míos en esta contingencia, y así escogí por depositario de ellos al secretario Andrés de Prada, con quien se avendrá muy bien y a quien suplico los muestre y comunique a vuestra merced», y más adelante: «Suplico también haga misericordia de estos papeles y nos los eche a la cárcel». Estos volúmenes manuscritos, el de Ojeda y el de otros tantos escritores e historiadores de la época, vivirán una cárcel de oro en la excelente biblioteca que el conde de Gondomar ha reunido en Valladolid. Esta curiosa «cárcel perpetua» nos lleva a rescatar la difusión manuscrita como una de las modalidades de difusión de los textos a lo largo de los Siglos de Oro, y no sólo de textos poéticos y dramáticos, sino también prosísticos<sup>20</sup>.

De este modo, el *original de autor*, ese «traslado puesto en limpio» que el escritor ha sancionado como su «última voluntad» hasta este momento, puede haber dado lugar a dos transmisiones diferentes, que, según el canal utilizado, posee una doble naturaleza:

- a) Transmisión impresa, de carácter cerrado: el texto se ha fijado después de haber sido aprobado en el Consejo: el hecho de estar fijado se concreta en esas rúbricas del secretario al final de cada uno de los folios... este ejemplar manuscrito y sólo este puede dar lugar a una impresión, aunque entre esta aprobación y su entrada en la imprenta pasen un número indeterminado de años.
- b) Transmisión manuscrita, de carácter abierto, que puede basarse en las copias que se han realizado del *original de autor* para que determinadas personas lo puedan leer, que a su vez, lo han copiado para otros amigos, en una cadena de copias difícil de precisar y que, en la mayoría de los casos, se realizan al margen del control del autor y de cualquier tipo de autoridad.

La transmisión manuscrita en la época del triunfo de la imprenta sigue siendo hoy en día un territorio que conserva demasiados lugares inexplorados, demasiadas selvas vírgenes, y que quizás puedan explicar algunas citas de obras literarias antes de tener constancia de su difusión impresa. Jaime Oliver Asín dio a conocer en 1948 un curioso testimonio sobre la difusión del *Quijote*. Juan Pérez, como se le conocía en España, o Ibrahim Taybilí, tal y como se le llamó en Testur, en Túnez, a donde fue a partir en 1609 es un escritor morisco que escribió

<sup>20</sup> Para una visión más histórica de la presencia del manuscrito en la cultura escrita del Renacimiento y del Barroco, véase Antonio CASTILLO, *Escritura y escribientes. Prácticas de la Cultura Escrita en una ciudad del Renacimiento*, Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias, 1997 y Fernando BOUZA, *Del escribano a la biblioteca: la civilización escrita europea en la alta Edad Moderna, siglos XV-XVII*, Madrid, Síntesis, 1992.

hacia 1637 la obra *Contradicción de los catorce artículos de la fe cristiana, misa y sacrificios, con otras pruebas y argumentos contra la falsa Trinidad* (Biblioteca Casanatense de Roma, ms. 1976). En su prólogo, recuerda una anécdota que él vivió en Alcalá de Henares, en época de ferias, estando paseando con un amigo, no muy culto, por la calle Mayor<sup>21</sup>:

Llegamos a una librería, que las hay muy auténticas y copiosas. Yo, como aficionado, entré en una y pedí los Cécæres de Pedro Mexía, Relox de Príncipes, Epístolas de Guevara y, en efecto, los que entonces me parecieron; de suerte que compré seis libros. Y en el tiempo que los concertaba y los pagaba y alguna converçación que entre mí y los que en la tienda estaban, ubo, mi dicho amigo ojeaba en los libros y pasó la vista por todos ellos. Y en acabando, le dije:

– ¿Qué le parece a Vm. de nuestro empleo?

Él me respondió:

– ¡Por Dios, señor Juan Pérez! Que si va a decir verdad, yo no é visto cosa de gusto ni é entendido nada en lo que é leído. Si Vm comprara el Caballero de Febo, Amadís de Gaula, Palmerín de Oliba, Don Belianís de Grecia, y otros semejantes que tienen honra y provecho, y ver aquel valor de aquellos caballeros y aquellas haçañas tan famosas..., como lo sabrá este señor – señalando al librero, el cual sonriéndose, dijo:

– Tiene Vm. mucha razón.

Estaba un estudiante entonces presente aquí, [el cual] en riyendo dijo:

– ¡Ya nos remanece otro don Quijote! ¿Es Vm. aficionado a esas caballerías?

Dijo el moço:

– Señor, parece que dan gusto.

Dijo el estudiante:

– A fe que pasa de gusto el de Vm, y así será gustazo.

Corriese. Dióle alguna matraca el estudiante, como ellos la suelen dar, con que nos despedimos: mi compañero corrido y ellos quedaron con grande risa, de manera que si callara, se disimulaba la fliqueça de sus sienes... (fols. 14v-15r; pp. 36-37).

Son cada vez más los libros de caballerías castellanos que conocemos que se difundieron de manera manuscrita desde la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII; copias manuscritas que se multiplican cuando volvemos la mirada al ámbito portugués<sup>22</sup>.

#### 4. El texto traspasa las puertas de la imprenta

Hay pocas imágenes más acertadas para mostrar el interior de una imprenta manual de la época del *Quijote* que la que Cristóbal Suárez de Figueroa escribiera para dar fin al discurso dedicado a los impresores en su *Plaza Universal de todas las ciencias y artes* (Madrid, Luis Sánchez, 1615):

En suma, puedo decir ser tal arte no solo ingeniosísima y noble, sino del provecho público y particular que se sabe, y así digna de toda honra y estimación. La fatiga de todos sus oficiales es increíble, y no menor la de los autores mientras duran las impresiones de sus libros. Entre unos y otros suele haber no pocas diferencias y voces, nacidas así de las prolijidades de los primeros, como de las remisiones de los últimos; si bien en parte están disculpados por ser precioso en ellos cualquier instante de tiempo para la puntualidad de sus tareas, que suelen ser grandes. Mas al cabo paran todas estas rencillas en mucha conformidad, satisfacción y agradecimiento, con que tendrá fin este volumen.<sup>23</sup>

A la hora de transformar la unidad de un *texto* (el *original de imprenta*) en un conjunto de ejemplares que conforman una *edición* (recuérdese, el conjunto de ejemplares realizados a partir de una misma forma tipográfica), van a participar diversas personas, cada una con una función, con una voz, con una determinada

<sup>21</sup> Publicado en *El «Quijote» de 1604*, Madrid, Tecnos, 1948.

<sup>22</sup> Véase José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *De los libros de caballerías manuscritos al «Quijote»*, Madrid, Sial, 2004.

<sup>23</sup> Cito por la edición de Sonia GARZA y Silvia IRISO, *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro* (dir. Francisco Rico), Valladolid, Universidad, 2000, 266 y siguientes.

función, que depende del resto para poder completarse, de ahí las «pocas diferencias y voces» que se pueden escuchar entre ellos cuando un libro se está haciendo, voces que se multiplican cuando el autor está presente en todo el *proceso de impresión*... pero al final, todas las voces se concretan en una: el libro, en que el texto se ha podido transformar de diversas maneras, por diferentes causas, alejando, una vez más, el *texto del autor* (es decir su última voluntad textual) del *texto del lector*, es decir, el que será impreso en los ejemplares y el que realmente se leerá a lo largo del tiempo.

No me detendré ahora en los oficios y en los modos de trabajo de los distintos protagonistas que participan en el proceso de fabricación del libro en la imprenta manual, pero sí me interesa precisar algunos datos sobre cómo esta particular tecnología hace imposible mantener la naturaleza cerrada y fijada del *original de imprenta*, tal y como se quería en la legislación, en especial a partir de la pragmática de 1558:

a) Al *autor* le compete en la época de la imprenta manual las *lecciones sustanciales*, y se entiende por ellas aquellas que transmiten el significado o la sustancia de la expresión del texto original. Otros elementos, los que la bibliografía textual llama *lecciones accidentales*, como la puntuación, la interpunción, la separación de palabras... es decir, las que tienen más que ver con la forma gráfica del texto, competen al corrector (y, en menor medida, al componedor). Aquí tenemos un primer matiz del carácter cerrado del *original de imprenta*: afecta sólo a las *lecciones sustanciales*<sup>24</sup>. Por otro lado, el autor sólo mantendrá un cierto control de su *original de imprenta* si la edición se realiza a su costa, por lo que establecerá un contrato con el impresor en que se establecen claramente unos derechos y unas obligaciones, que tienen como finalidad que el texto resultante sea lo más cercano a su voluntad y que no sufra un perjuicio económico al poner los libros a la venta, con la competencia desleal del impresor. Juan Vázquez de Mármol, en sus *Notata quaedam*<sup>25</sup>, indica cuáles son las trece condiciones que un autor puede solicitar a un impresor para realizar un contrato de edición:

1. Que el impresor se obligue a comenzar a imprimirlo dentro de tanto tiempo y después de comenzado no deje de proseguir en él so cierta pena.
2. Que ha de imprimir la cantidad que el dueño le ordenare y no más, so pena de perder lo que más imprimiere con el doblo.
3. Que no ha de trocar el papel que le dieren, sino en él imprimir toda la cantidad, so cierta pena por cada pliego que se hallare peor.
4. Si el impresor pone el papel, se ha de obligar a imprimir en buen papel y todo conforme y no entremeter papel de la tierra.
5. Que ha de imprimir en la letra que se concertare de una o muchas suertes.
6. Que ha de tener buen corrector que corrija las probas a gusto del autor.
7. Que ha de sacar dos o tres probas las que se concertaren si el autor quisiere corregirlas.
8. Que en este caso, envíe las probas al autor a tiempos acomodados que tenga lugar de corregirlas.
9. Que las ha de enmendar a la letra como las enmendare sin dejar errata ninguna, aunque para esto sea menester adelantar un día o jornada.

<sup>24</sup> En todo caso, parece que se convirtió en un lugar común, indicar cómo las erratas y los cambios textuales se multiplican en la impresión cuando el autor no está supervisando todo el proceso: «Erratas más que arenas, por la ausencia del autor», se indica en la Fe de erratas de la *Respuesta al histórico Vico* de Salvador Vidal (Venecia, 1644), recordada por José SIMÓN DÍAZ, *Libro antiguo español*, 171, donde pueden encontrarse más documentaciones sobre el particular.

<sup>25</sup> Biblioteca Nacional de España: ms. 9226, fols. 243r-v.

10. Que no tire pliego ninguno hasta que esté la proba bien corregida en las formas, so pena que por cada pliego que pareciere haberse tirado antes pague un tanto.
11. La pena del privilegio no se puede extender al impresor, ni es bien hecho darle tal facultad batará poner otra cualquier pena.
12. De parte del impresor se suele pedir una condición cuando compra el privilegio o impresión, que el autor no pueda hacer otra impresión hasta que el impresor venda la suya. Ésta sin limitar tiempo no es justa. Hase de limitar tiempo y declarar que, cuando el autor quisiese hacer otra impresión, el impresor sea obligado a mostrar los libros que tiene por vender cada y cuando el autor lo pidiera, y si quisiere comprárselos pagándolos a la tasa pueda tomarlos y hacer su impresión.
13. Cuando el impresor o algún librero compara una impresión, suele obligársele a sacar la tasa. Puédese decir que se obliga al despacho del libro de corrección y tasa y los libros que se dan a los del consejo y corrector.

Pero en el caso de que el autor haya vendido su licencia (y posible privilegio) de impresión a un librero o a un impresor, ha perdido todo control sobre su *original de imprenta* y sobre el texto resultante: el librero (o el impresor) podrá modificar el texto según le convenga, siempre dentro de los límites que le impone el trabajar con un *original de imprenta*, es decir, con un texto que posee una naturaleza fijada y cerrada desde un punto de vista administrativo. Pero la división en capítulos, en libros, la utilización de un determinado tipo de letra o la incorporación o no de elementos paratextuales como ilustraciones salen fuera de esta naturaleza. De este modo, será esencial a la hora de editar un texto que se ha transmitido mediante letras de molde tener presentes todas las noticias sobre su *naturaleza bibliográfica*, en la que será de crucial importancia conocer hasta qué punto el autor ha podido o no participar en el *proceso de impresión*.

- b) Al *corrector* le compete, en primer lugar, darle la forma definitiva a las *lecciones accidentales*. En el caso de reediciones corregidas, que tienen la intención de actualizar un determinado texto a nuevos ámbitos de recepción, podemos documentar toda una gama de transformaciones. La Biblioteca Nacional de Madrid alberga uno de los escasos *originales de imprenta* impresos de los que tenemos constancia: un ejemplar de la edición del *Amadís de Gaula* que terminó de imprimir en Burgos Pedro de Santillana el 9 de febrero de 1563 (BNM: R-2535), que sirvió para la reedición corregida, que en Salamanca imprime Pedro de Lasso, a costa de los libreros Lucas de Junta y Vincenzo de Portonaris, en 1575.

En este *original de imprenta* podemos documentar las siguientes intervenciones, que permiten concretar los límites entre las lecciones sustanciales y las accidentales durante el *proceso de impresión*:

1. *Intervenciones editoriales*: introducción de un nuevo epígrafe para el nuevo capítulo, que se ha insertado en la parte superior y que ha sido parcialmente mutilado en el recorte posterior para la encuadernación.
2. *Intervenciones ortográficas*, con la intención de presentar un texto homogeneizado, en donde las diferentes soluciones ortográficas (así como sucederá con las gramaticales) sean siempre las mismas, que son aquellas

que han triunfado en la Salamanca de finales del siglo XVI. Es sistemático, por ejemplo, el uso de h-, frente a la f- inicial, que se ha de considerar en este momento arcaica<sup>26</sup>:

fijos → hijos  
fizieron → hizieron  
fallaron → hallaron

3. *Intervenciones en los signos de puntuación*, en donde la imprenta va a jugar un papel fundamental a lo largo del siglo XVI. Se aprecia ya la consolidación del uso de la vírgula (,) frente al colon de las ediciones anteriores (:) para marcar una pausa breve. En este caso se impone el uso sistemático de la mayúscula para los nombres propios:

lisuarte → Lisuarte  
don grumedan → Don Grumedan  
rey de norgales → Rey de Norgales

4. *Intervenciones gramaticales*. De la misma manera que numerosas de las intervenciones gráficas tenían la finalidad de actualizar el texto según las soluciones imperantes en la época, así veremos que sucede lo mismo con diversas cuestiones gramaticales, que podemos documentar en otras partes del original de imprenta que analizamos, como la omisión del artículo ante posesivo, que resulta ya habitual en las copias manuscritas desde el siglo XV, como por ejemplo en:

18r en (el del) su escudo  
57r (del → de) su mismo atauio vestidas

También se va a producir el cambio sistemático de formas pronominales como el paso de *nos* a *nosotros* o de *vos* a *vosotros*:

129v Señor [nos → nosotros] venimos a vuestra casa  
134r [vos → vosotros] dezis dos cosas muy fuertes

Por no hablar de las numerosas sustituciones de *lo* por *le*, que nos sumerge en el siempre resbaladizo tema del loísmo medieval y de los Siglos de Oro.

5. *Intervenciones estilísticas*, como la omisión o adición de cuantificadores, omisiones de sujetos anteriormente citados o implícitos, palabras que se han repetido en líneas muy próximas y otras que se consideran innecesarias, o las adiciones que tienen como finalidad la de concretar la acción, ya sea en el tiempo o en el espacio, el sujeto que la realiza o el título de un personaje, o introducir un verbo *dicendi* que introduzca un diálogo.

<sup>26</sup> Recuérdese la conocida como «fabla caballeresca» de la que hace uso Cervantes en los primeros capítulos de la primera parte del Quijote para conseguir caracterizar a su personaje, tanto en su primera salida como en la divertida conversación con las putas a la puerta de la venta. He estudiado este aspecto relacionado con la lengua de los libros de caballerías en «Imprenta y lengua literaria en los siglos de Oro: el caso de los libros de caballerías», *Edad de Oro*, XXIII (2004), 199-229.

6. *Intervenciones textuales*: Estas últimas son las que más atentan contra esa idea de texto cerrado que hemos concedido al *original de imprenta*, ya que modifica las *lecciones sustanciales*; pero precisamente lo hacen en los aspectos y contextos que ya no se verían con buenos ojos por los nuevos aires ideológicos del momento, como puede verse en esta reedición a la hora de sustituir la palabra *clérigos* por *sabios*, por ejemplo, cuando se habla de la astrología y de la interpretación de los sueños. El rey Perión tiene un sueño y de esta manera:

6r mando [a los obispos *del*] que consigo traxessen los mas sabidores [clerigos *del*] que en sus tierras auia: [esto *del*] para que aquel sueño le declarasen

La interpretación de los sueños, que en el texto del *Amadís* se encuentra relacionado con los clérigos de la corte del rey Perión, ahora la llevan a cabo otras personas que se denominan *sabios*, como puede apreciarse en otras intervenciones del corrector en el mismo folio, quien seguramente viera en este episodio terreno fértil para la Inquisición:

6r e hizo quedar consigo tres [clerigos *del*] que supo que mas sabian dixo el [clerigo *del*]

Más adelante, encontraremos la sustitución de *clérigos* por *sabios*:

8r despues que ouo hablado conlos [clerigos → sabios] que el sueño...

8r como sabria de Elisena lo del hijo que los [clerigos → sabios] le dixeran

8v conozco ser verdad lo que los [clerigos → sabios] me dixeran.

c) El *componedor* es la persona que leerá el *original de imprenta* y lo «copiará» con sus tipos móviles en su componedor, hasta ir «escribiendo» las planas necesarias para completar una determinada forma, que será la que se dispondrá para su impresión: el hecho de que, aunque de manera un tanto especial, el componedor cumpla en la imprenta las funciones de leer, «copiar» y «escribir», le ha hecho hablar a muchos autores de una identidad entre el componedor y el copista de la transmisión manuscrita. Algo de razón tienen – sobre todo en algunas razones psicológicas que explican algunos errores involuntarios<sup>27</sup>-, pero, de esta identidad no es posible defender, como veremos más adelante, que la metodología para la edición de textos de transmisión manuscrita puede utilizarse sin cambios a la hora de trabajar con textos de transmisión impresa. Ya tendremos ocasión de volver sobre esta «obviedad».

El componedor, como ya se ha indicado en varias ocasiones, va a alterar la naturaleza cerrada del *original de imprenta* en dos aspectos: los errores involuntarios y los cambios voluntarios derivados de la cuenta del original<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Errores y causas que también documentamos cualquiera de nosotros al realizar una copia de un texto previo, ya sea esta manuscrita o al ordenador. Sobre las razones de estos cambios, véase Sebastiano TAMPANAZO, *Il lapsus freudiano. Psicoanalisi e critica testuale*, Firenze, La Nuova Italia, 1974.

<sup>28</sup> Ronald B. MCKERROW en su *Introducción a la Bibliografía material* habla de cuatro tipos de errores que podía cometer el cajista: «[1] errores por malas lecturas del manuscrito (incluyendo errores de audición si el cajista componía al dictado); [2] errores por fallos de memoria; [3] errores musculares, aquellos en que los dedos no se introducen en el cajetín deseado de la caja, como cuando uno presiona una letra equivocada al escribir a máquina; y [4] errores producidos por una caja sucia, es decir, al existir dentro de un cajetín tipos que no pertenecen al mismo». Cito por la traducción de Isabel Moyano Andrés, Madrid, Arco Libros, 1998, 268-277.

c.1. La fe de erratas de la *Galatea* de Miguel de Cervantes, mucho más rica en detalles y en lecturas entre el *original de imprenta* (perdido y correcto) y el texto impreso (conservado y errado), de 1585, nos ofrece una primera tipología de los errores involuntarios que el componedor ha podido consumir en su transformar en letras de molde el *original de imprenta*; divergencias involuntarias que no han sido corregidas en el *proceso de impresión* y que, en ocasiones, tienen como consecuencia la pérdida del sentido del texto. La *autoridad textual*, en este caso, la posee la fe de erratas, frente al texto impreso, como parece obvio<sup>29</sup>:

#### 1. Errores por adición

fol. 98, p. 2, lin. 1:	no da la luz, no da luz
fol. 330, p. 2, línea 2:	Y assi, Y si

#### 2. Errores por omisión

fol. 107, p. 1, l. 12:	acordara, acobardara
fol. 229, p. 1, l. 26:	al te adora, al que te adora
fol. 373, p. 1, l. 13:	falta: que sobre nuestros cuerpos hechamos, como

#### 3. Errores por cambio de orden

f. 25, p. 1, l. 14:	sus a padres, a sus padres
fo. 219, p. 1, línea 4:	alegar, alegre

#### 4. Errores por sustitución (en ocasiones, por mala lectura del *original de imprenta*)

Fol. 203, p. 2, l. 22:	derriban, derivan
Fol. 214, p. 1, l. 13:	deleytar, dilatar
f. 343, p. 1, l. 14:	sin las obras, sin las sombras
f. 354, p. 1, l. 5:	desechas, endechas

#### b) Erratas (mala colocación de los tipos, por ejemplo)

f. 90, p. 2, l. 10:	ne le diesse, no le diesse
f. 247, p. 1, l. 2:	flor tierra, flor tierna
f. 262, p. 2., l. 8:	impelu, ímpetu

<sup>29</sup> En algunos ejemplares impresos, un lector cuidadoso se ha entretenido en ir corrigiendo a tinta en el cuerpo del texto estos errores involuntarios reseñados en la correspondiente fe de erratas; en algunos casos, el propio autor indica la necesidad de seguir esta práctica. José SIMÓN DÍAZ en su *Libro antiguo español*, aporta el siguiente documento de Manuel de Faria y Sousa, en su *Nobiliario del Conde de Barcelona* (Madrid, Alonso de Paredes, 1646): «Advertencia sobre las erratas que se han hallado en este libro para que cada uno las enmiende. Ha llegado a ser casi imposible el no aver erratas en alguna impresión, más así como importa poco que ellas se enmienden o dexen de enmendar en algunos libros, en este es necesarísimo que las corrija quien le tuviere que usar dél en algunos escritos o alegaciones. Y porque a cada uno no le sea necesario el acudir a las erratas todas las vezes que huviere de citar algo deste libro, puede y debe de una vez corregirlas en el suyo en el margen, por la orden que se sigue», 171.

c.2. Si estas divergencias involuntarias pueden establecer un vínculo de la labor realizada por el componedor y el copista de una transmisión manuscrita, al también conocido como cajista le compete en la imprenta manual otra labor, exclusiva a este modelo de transmisión y mucho más trascendental a la hora de alterar la naturaleza cerrada del original de imprenta: la *cuenta del original*<sup>30</sup>, en la que el *original de imprenta* se llenará de nuevos signos que indican las distintas partes en que la secuencia lineal del original (manuscrito o impreso) se ha de dividir para poder conformar las distintas hojas impresas. Dado que a la hora de imprimir un pliego, primero se lleva a cabo la impresión de la forma externa y después la interna, en una secuencia de un libro en formato octavo, tendríamos la siguiente secuencia de planas colocadas en su correspondiente forma:

$$1r + 2v + 3r + 4v + 5r + 6v + 7r + 8v.$$

$$1v + 2r + 3v + 4r + 5v + 6r + 7v + 8r.$$

Esta forma de trabajar en la imprenta manual, que es la más habitual, conlleva que el componedor ha de trabajar en el *proceso de impresión*, inevitablemente, con espacios críticos: aquellos en los que no coincide la secuencia textual con la secuencia de impresión, por lo que se pueden producir «errores» en la cuenta que no se pueden resolver con un desplazamiento del texto sino con otros procedimientos que afectan a la integridad textual del *original de imprenta*, a su naturaleza cerrada, por tanto. Para el caso del formato octavo antes indicado, tendríamos delimitados los lugares críticos al final de los siguientes folios en la forma interna, que es la última que se imprime, y que no permite resolver los errores más allá del espacio de su correspondiente plana: 2r, 6r y 8r. Pero si tuviéramos en cuenta un formato más complejo, como el cuarto conjugado, como es el que se utilizó para imprimir la *princeps* del *Quijote*, nos encontraríamos con la siguiente secuencia:

a) Primer pliego:	exterior: $1r + 2v + 7r + 8v$ interior: $1v + 2r + 7v + 8r$
b) Segundo pliego	exterior: $3r + 4v + 5r + 6v$ interior: $3v + 4r + 5v + 6r$

En esta fórmula, con los mismos folios, hemos aumentado los lugares críticos, ya que contamos con dos formas interiores, al tiempo que la exterior del segundo pliego posee las mismas limitaciones que las interiores a la hora de corregir los posibles errores en la cuenta del original. De este modo, la secuencia de lugares críticos se ha ampliado a los siguientes seis: 2r, 2v, 4r, 6r, 6v, 8r.

Alonso Víctor de Paredes, como ya se ha indicado en otras ocasiones, ofrece en su *Institución y origen del arte de la imprenta y Reglas generales para los componedores* (circa 1680) casi una radiografía de los modos de trabajo de la imprenta manual, en lo que destaca cómo la cuenta del original era uno de los imperativos más habituales en el *proceso de impresión*, dada la falta de tipos suficiente para componer seguido un libro:

No es posible que siempre aya tanta copia de letras en las fundiciones, que sea suficiente para poderse componer sin contar [...] Cuando se puede excusar la cuenta, y componer seguido, no hay nada que la composición queda más igual, y más agradable à la vista: lo que no se goza en el libro que se compuso contado, porque como no son ángeles los que cuentan, es fuerza que una, o otra vez salga la cuenta larga o corta; y habiendo de remediarse la larga con tildes, y la corta con espacios (*si ya no se valen de otros medios feos y no permitidos, que no los especifico porque se olviden si es posible*) queda lo impreso con notable fealdad, que motiva à que el libro le arrimen, y dexen de leerle (fol. 35v)<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> Para este asunto, véase ahora Sonia GARZA MERINO, *Manuscritos e imprenta*, ob. cit.

<sup>31</sup> Ha sido editado por Jaime Moll, Madrid, El Crotalón, 1984, y ahora reeditado por la editorial Calambur, 2002, de la que proceden las citas.

Jaime Moll<sup>32</sup> al estudiar el *Lazarillo de Tormes* documenta varios cambios textuales que se han producido en la edición de Alcalá de Henares de 1554 por errores en la cuenta por parte del componedor, que bien pueden marcar esos «medios feos y no permitidos» que no deseaba especificar Alonso Víctor de Paredes en su obra:

1. Por falta de texto: folio 22r (C6r) deja un blanco atípico; folio 12r (B 4r): introduce cinco palabras<sup>33</sup>.

mas el vino mil (+ veces) te ha dado la vida.  
 deuia tener spiritu de (+gran) prophecía.  
 aunque (+muy) bien se lo pague  
 determine de todo en todo (+de) dexalle  
 y lo tenía (+tanto) en voluntad

2. Porque le sobra texto: folio 24r (C 8r): elimina una línea.

Valgan estos dos ejemplos como muestra de cómo la tecnología de trabajo de la imprenta manual a la hora de tener que contar el *original de imprenta* puede realizar algunas (mínimas) transformaciones textuales, que no tienen la pretensión de modificar el texto (la última voluntad del autor, no se olvide) en sus lecciones sustanciales, sino la forma más externa del mismo: las lecciones accidentales, y, por otro lado, estas adiciones y supresiones que corrigen errores en la cuenta intentan antes acomodar su entidad textual a una determinada tecnología que ofrecer nuevas lecturas o enmiendas al texto original. Los errores en la cuenta del original por parte del componedor se han de considerar divergencias involuntarias – el oficial no ha deseado que se produzcan –, que han de ser subsanadas mediante soluciones voluntarias por la que se ofrece una forma impresa homogénea. En ningún caso estas divergencias involuntarias han de leerse como nuevas lecturas que quieran modificar las lecciones sustanciales del texto del *original de imprenta*.

- d) La *impresión del libro*. Por último, durante la impresión del libro y la corrección de las galeras (o capillas) se pueden producir los últimos cambios en el *original de imprenta*, cambios, que como sucede en el resto de los casos, más que modificar sus lecciones sustanciales, se van a documentar en el campo de las accidentales. Como ya se ha visto, a la hora de indicar las condiciones que un autor puede poner a la hora de firmar un contrato de edición, se habla tanto de que la imprenta tenga buen corrector (nº 6), como que se saquen varias pruebas de impresión y que se le envíen al autor para que las corrija (nº 7 y 8), y que en este proceso no se sigan imprimiendo los pliegos con las formas sin corregir (nº 9). Pero el imponerlo en un contrato es buena prueba de cómo el uso habitual en la imprenta es el contrario, como así aparece en numerosos colofones y documentación de la época. En todo caso, y como no voy a entrar en todo el proceso técnico de la impresión de un libro sólo me interesa precisar qué tipos de cambios textuales se han podido documentar en este momento para así precisar los límites de la naturaleza cerrada del *original de imprenta*:

d.1. El *autor* vuelve a aparecer en el *proceso de impresión* en este momento, siempre que se haga la edición a su costa o dependiendo de la naturaleza del libro que se está imprimiendo. El concepto de *naturaleza textual* resulta esencial para poder conocer hasta qué punto un autor o un editor literario puede participar activamente

<sup>32</sup> «Hacia la primera edición del *Lazarillo*», *Actas del IV Congreso Internacional de AISO* (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996), Alcalá de Henares, Universidad, 1998, 1049-1055

<sup>33</sup> Jaime MOLL, *art. cit.*, 1053, ofrece también ejemplos de añadidos de texto en folios de la forma externa de Burgos: A 6r y D 4r.

en la corrección de pruebas<sup>34</sup>. Sería difícil que en un libro de caballerías de entretenimiento, como el *Quijote*, se prestara atención a la calidad textual de lo impreso: a Francisco de Robles, que le ha comprado la licencia y el privilegio de impresión a Miguel de Cervantes, le interesa la *Historia del ingenioso hidalgo* como un producto comercial – el libro – antes que como un texto literario. Mientras que para la edición de las obras de Santa Teresa, por ejemplo, editadas por Fray Luis de León se esmeraran en la edición de un texto cuidado, en que se cuidara hasta mimarlo el *original de imprenta*.

d.2. El *corrector*, en principio, se limita en este momento del *proceso de impresión* a comprobar que aquello que se está imprimiendo se acerca a aquello que estaba escrito y fijado en el *original de imprenta*. Su labor será, en principio repito, la de controlar el trabajo del componedor... pero en este proceso puede tanto no darse cuenta de algunos de los errores involuntarios antes reseñados, y que terminarán por difundirse y leerse a lo largo del tiempo, como introducir nuevos errores, nuevos cambios, que, en principio, no deberían afectar a las lecciones sustanciales del *original de imprenta*.

d.3. Por último, y como denuncian tantos autores, puede darse el caso de que el tirador y el batidor sigan haciendo su trabajo y sigan imprimiendo pliegos con las formas sin corregir en el espacio de tiempo en que el corrector y el autor están realizando sus pertinentes lecturas. Al sacar de nuevo la forma de la prensa y después de corregir los errores detectados ya sea por el componedor (de tipo editorial) o el corrector y el autor (de tipo textual), y, de manera poco habitual, después de incluir alguna corrección por parte del autor a su texto, que ha de ser siempre limitada, ya que de otro modo, obligaría de nuevo a componer toda la forma tipográfica, se vuelve a introducir ésta en la prensa y se termina de imprimir el resto de los pliegos necesarios para completar la tirada de una edición; de este modo, al final de la impresión, nos encontraremos con pliegos que ofrecerán lecciones erróneas y otros con lecciones corregidas o enmendadas, con lo que, como ha mostrado la bibliografía textual, no todos los ejemplares de una edición, es decir, los que se han impreso a partir de una misma forma tipográfica, ofrecen las mismas lecciones. Este último aspecto en la transformación textual del *original de imprenta* dará lugar, entre otras causas, a diferentes estados y emisiones que sólo podremos conocer y documentar después de colacionar los ejemplares conservados de una determinada edición<sup>35</sup>.

El *original de imprenta*, ese texto cerrado que ha llegado a la imprenta con las firmas del escribano del Consejo se han llenado de signos físicos – las distintas marcas del corrector y del componedor – en el taller de imprenta. Y en el proceso técnico necesario para conseguir transformar su unidad – *original de imprenta* – en una multiplicidad – los cientos de ejemplares que componen una edición – se han podido producir una serie de transformaciones textuales, que, en su mayoría, no han tenido la pretensión de modificar sus lecciones sustanciales, que ni incluso el propio autor estaría en condiciones de hacerlo. De este modo, a pesar de que se introduzcan ahora una serie de lecciones accidentales – desde las gramaticales a la *mise-en-page* –, a pesar de que se hayan producido algunas divergencias involuntarias en todo el proceso, que van de las propias en todo acto de copia a las más exclusivas de la cuenta del original, lo cierto es que la finalidad de todo el *proceso de impresión* es

<sup>34</sup> Sobre los conceptos de naturaleza textual y de naturaleza codicológica y bibliográfica, véase José Manuel LUCÍA MEGÍAS, «Naturaleza textual y naturaleza codicológica: a vueltas (de nuevo) sobre los primeros testimonios románicos», en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica* (Salamanca, del 24 al 30 de septiembre del 2001) (ed. de Fernando Sánchez Miret), tomo IV. Sección 5, «Edición y crítica textual», Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2003, 187-201.

<sup>35</sup> Sobre los conceptos de «edición», «emisión» y «estado» remito a Jaime MOLL, «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro» en *Boletín de la Real Academia Española*, LIX (1979), 49-107 y Conor Fahy, «Edizione, impressione, emissione, stato» en *Saggi di bibliografia testuale (Sguardo da un altro pianeta: bibliografia testuale ed edizione dei testi italiani del XVI secolo)*, Padua, Antenore, 1988, 65-88.

la de multiplicar la unidad del *original de imprenta* en un número determinado de ejemplares sin modificar sus lecciones sustanciales. Este *proceso de impresión* que nos lleva del *original de imprenta* a la *editio princeps* puede resumirse en el siguiente esquema:

1. *Original de imprenta* (*original de autor* firmado por el escribano, con posibles modificaciones emanadas de la censura)
  - 1.1. *Original de imprenta* impreso: un *ejemplar* de una edición precedente (para las reediciones)
2. *Original de imprenta* + cambios del corrector de la imprenta
3. *Original de imprenta* + cambios del propio autor
4. *Original de imprenta* + cambios del componedor (errores involuntarios, erratas y revisiones en la cuenta del original)
5. Primeras pruebas + cambios del corrector (o enmiendas del autor)
6. Segundas pruebas + corrección (o enmienda) del autor
7. Imposición + cambios involuntarios (estados)
8. Imposición + cambios voluntarios (emisiones)
9. *Editio princeps* (conjunto de ejemplares con diferentes estados y emisiones)

Esquema 2: *Proceso de impresión* (del *original de imprenta* a la *editio princeps*)

La *editio princeps* ha de ser entendida, como muy bien indicaba Cristóbal Suárez de Figueroa, en esa «conformidad, satisfacción y agradecimiento» en que paran las «diferencias y voces» que se han dado cita en el taller de impresión durante el tiempo de su elaboración: autor, librero, impresor, corrector, componedor, batidor y el tirador. Un coro de voces en que el *original de imprenta*, con su naturaleza cerrada – en especial a partir de la pragmática de 1558 – ha ido marcando los límites y los ritmos de trabajo. De este modo, la *editio princeps* – que no cualquier ejemplar, no lo olvidemos – es el mejor punto de partida de la lectura de un texto, tanto personal – *proceso de transmisión* – como científica – *proceso de edición* –. Pero la *editio princeps* no es el *original de imprenta*, el verdadero y más genuino representante del *proceso textual*, sino que, a lo largo del complejo *proceso de impresión* que se ha producido en el taller, propio y característico de este nuevo canal de transmisión, se ha consumado una serie de cambios, en especial, en sus lecciones accidentales, que hemos de tener en cuenta a la hora de calibrar la autoridad textual de las lecciones que documenta.

La imprenta manual nos devuelve con toda su plenitud las dos naturalezas de todo libro impreso, que a un tiempo es *texto* (la abstracción del concepto de la última voluntad del autor) y a un tiempo *testimonio* (el objeto concreto, el ejemplar que forma parte de una edición, y que documenta una determinada emisión y un número indeterminado de estados). Alonso Víctor de Paredes, como tantos autores de su época, comparará esta doble naturaleza del libro impreso con la propia realidad del hombre, que es a un tiempo cuerpo y alma, sin posibilidad de entender una sin la otra:

Asímilo yo un libro a la fábrica de un hombre, el cual consta de ánima racional, con que le crió Nuestro Señor con tantas excelencias como su Divina Majestad quiso darle; y con la misma omnipotencia formó al cuerpo galán, hermoso y apacible. Esto hizo su Majestad como Dios y Todopoderoso, ¡bendita sea su inmensa bondad! Nosotros, como humildes y flacas criaturas, procuramos formar un libro perfectamente acabado, el cual constando de buena doctrina y acertada disposición del impresor y corrector, que equiparo al alma del libro, e impreso bien en la prensa, con limpieza y aseo, le puedo comparar al cuerpo airoso y galán. A esta fábrica, pues, debemos todos cooperar con acierto, cada uno en lo que le toca, porque, si el componedor permite que salga a luz libro de mala doctrina, mejor fuera no hacerle, aunque más bien adornado esté en lo demás, porque no viéramos tan horrible monstruo; si lo que el libro contiene no es mala doctrina, pero está mal compuesta y con erratas graves, también es

monstruosidad; si en la prensa se descuidan, parece mal y se hace aborrecible; y así encargo mucho que los impresores obren con deseo de acertar en materia que tanto importa<sup>36</sup>.

Sólo desde esta doble perspectiva podremos comprender los textos del pasado, podremos ofrecer lecturas científicas en el presente para que los lectores futuros estén en mejores condiciones que nosotros a la hora de leer a nuestros clásicos, a los autores que vieron cómo sus ideas se iban convirtiendo en pre-textos cada vez más elaborados y definitivos, hasta que, después de las primeras lecturas de los más allegados, se realizaba el original de autor, que, con el paso de diferentes procesos, ya gracias a superar los trámites administrativos y editoriales, llegaría a convertirse en un conjunto de ejemplares impresos. Aún hoy en día podemos imaginar el placer que debieron sentir tantos autores a lo largo y ancho del período de la imprenta manual al ver impresas sus ideas en letras de molde. Es el mismo placer que tantos sentimos cuando vemos publicados nuestros libros. En realidad, poco ha cambiado en este momento final del *proceso de impresión*.

---

<sup>36</sup> Alonso Víctor DE PAREDES, *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores*, ed. cit., fols. 44v-45r.

# El trabajo de la Real Academia Española en el siglo XVIII (y después)

José J. Gómez Asencio  
Universidad de Salamanca

## 1. La fundación de la Real Academia Española (RAE) y las primeras obras

1.0. En el año 1700 muere Carlos II el Hechizado, el último de los Austrias que reinó en España; al año siguiente se inicia una guerra por la sucesión de su trono entre el archiduque Carlos de Austria ( Carlos III») y uno de los nietos de Luis XIV de Francia, Felipe de Anjou, quien finalmente acabó venciendo (no sin renuncias: entre ellas Menorca y Gibraltar) en 1713; ganó, pues, y reinó – hasta 1746 – con el nombre de Felipe V (de Borbón).

A este Felipe V se le debe la fundación de la Biblioteca Nacional y, a imagen de la Academia Francesa, de una institución con mucho futuro: la Real Academia Española, de una de cuyas facetas se ocupa este trabajo.

La creación de esta Academia tuvo lugar en una fecha bien temprana, en 1713, un año antes de comenzar su reinado en paz y concordia. Ello constituye un síntoma claro del interés de este monarca por la cultura en general y por la lengua española en particular, lengua que, por cierto, él mismo no había adquirido como hablante nativo y tuvo, pues, que aprender como lengua extranjera.

Su fundador y primer director fue don Juan Manuel Fernández Pacheco y al principio estuvo compuesta por una decena de personajes distinguidos. Sus estatutos fundacionales (de 1715) le confieren como cometidos socio-culturales o, por mejor decir, socio-lingüísticos la protección y el cuidado de la lengua española-castellana:

cultivár, y fijár la puréza, y elegáncia de la lengua Castellana, desterrando todos los erróres, que en sus vocablos, frases ò construcciones estrangéras há introducido la ignoráncia, la vana afectación, el descuido, y la demasiáda libertád de innovár [...] fijar las voces y vocablos de la lengua castellana en su mayor propiedad, elegancia y pureza.

Se adopta como lema de punto de partida el de «*limpia, fija y da esplendor*» y como símbolo un crisol expuesto al fuego. Recientemente, ese lema ha sido sustituido por otro, más acorde [dicen] con los tiempos: «*Limpia, fija y unifica*» y se declara (página web oficial) que la Academia:

tiene como misión principal velar porque [sic] los cambios que experimente la Lengua Española en su constante adaptación a las necesidades de sus hablantes no quiebren la esencial unidad que mantiene en todo el ámbito hispánico.

Estos académicos del siglo XVIII fueron listos, entregados y trabajadores. Algunos de los datos que siguen permitirán corroborar la veracidad de este aserto.

1.1. Se entendió que lo más necesario y urgente era el diccionario; y a ello se pusieron con ahínco, tesón, disciplina y monotonía desde el primer momento (incluso antes de que los Estatutos de 1715 estuviesen aprobados oficialmente). Entre 1726 (A-B) y 1739 (S-Z) sacaron a la luz el diccionario, el llamado – porque en efecto lo es – *Diccionario de Autoridades*, tal vez el mejor que hasta el presente ha elaborado la Institución y, desde luego, el único hasta el presente de *nueva planta*, esto es, construido desde cero, como si no hubiese otro de la lengua española en el mundo, con una programación y un plan de acción previos propios.

Esta obra dieciochesca ha sufrido cientos de retoques y adaptaciones; sobre todo de aumentos: se meten y se meten palabras, se añaden acepciones; las mejoras más sustanciales han sido: (i) el incremento de vocablos, de acepciones, de localizaciones diatópicas,... de tamaño básicamente; y (ii) la adaptación a los tiempos.

Antes de que termine el siglo XVIII este *Diccionario de Autoridades* se reedita – ahora ya sin las citas de los autores en el afán de ser más útiles al público y hacerlo más manejable – en un solo volumen, en 1780, bajo el título de *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española reducido á un tomo para su mas fácil uso*. Luego, ha conocido las ediciones que se encuentran en la tabla:

	1726-1739 <i>Autoridades</i>		
	1780	12 <sup>a</sup>	1884
2 <sup>a</sup>	1783	13 <sup>a</sup>	1899
3 <sup>a</sup>	1791	14 <sup>a</sup>	1914
4 <sup>a</sup>	1803	15 <sup>a</sup>	1925
5 <sup>a</sup>	1817	16 <sup>a</sup>	1936 [1939]
6 <sup>a</sup>	1822	17 <sup>a</sup>	1947
7 <sup>a</sup>	1832	18 <sup>a</sup>	1956
8 <sup>a</sup>	1837	19 <sup>a</sup>	1970
9 <sup>a</sup>	1843	20 <sup>a</sup>	1984
10 <sup>a</sup>	1852	21 <sup>a</sup>	1992
11 <sup>a</sup>	1869	22 <sup>a</sup>	2001

Tabla I: Lista de *DRAEs*

Este *Diccionario de Autoridades* del que tan someramente se acaba de tratar ha servido de base a todos los diccionarios académicos publicados hasta el momento presente. Los botones de muestra que se reproducen a continuación bastarán – espero – para probar que todos vienen de aquél.

Voz *CASTIZO* en varios *DRAEs*

<p><b>CÀSTIZO, ZÀ.</b> adj. Lo que es de origen y casta conocida, de cuyo nombre se formó. Lat. <i>l'z-genus stirpe satus, progenitus, a. um.</i> NAVARRET. Conserv. disc. 22. Es asimismo Sol de sus Reinos, cuyos resplandores no sufren sino las Aguilas <i>castizas</i>, como dixo Casiodoro. SART. P. Suar. lib. 1. cap. 4. Cuya <i>castiza</i> y Real nobleza sobrefale entre las primeras, así de Granada, como de toda el Andalucía. ESPIN. Att. Ballest. lib. 1. cap. 17. Las partes que ha de tener el caballo para ser bueno: la primera ser <i>castizo</i> Andalúz.</p> <p>Estilo <i>castizo</i>. Se llama el que es puro, natural y limado, sin mezcla de voces extrañas o poco significativas. Lat. <i>Dicendi concinnus &amp; accuratus stylus.</i></p> <p><i>Diccionario de Autoridades-1729</i></p>	<p><b>CASTIZO, ZA.</b> adj. De buen origen y casta.    2. Aplícase al lenguaje puro y sin mezcla de voces ni giros extraños.    3. Muy prolífico.    4. En Méjico, <b>cuarterón</b>. 1.ª acep. Ú. t. c. s.</p> <p><i>DRAE-1925</i></p>
<p><b>CASTIZO, ZA.</b> adj. Lo que es de buen origen y casta. <i>Nobili genere ortus.</i></p> <p><b>ESTILO CASTIZO.</b> El puro natural sin mezcla de voces, ni frases extrañas. <i>Pura et emendata locutio.</i></p> <p><i>DRAE-1780</i></p>	<p><b>castizo, za.</b> (Del lat. <i>*casticēus</i>, de <i>castus</i>, casto.) adj. De buen origen y casta.    2. Aplícase al lenguaje puro y sin mezcla de voces ni giros extraños.    3. Muy prolífico.    4. En Méjico, <b>cuarterón</b>, nacido en América de mestizo y española o de español y mestiza. Ú. t. c. s.</p> <p><i>DRAE-1984</i></p>
<p><b>CASTIZO, ZA.</b> adj. Lo que es de buen origen y casta. <i>Nobili genere ortus.</i>    Se aplica al estilo puro, natural, sin mezcla de voces ni frases extrañas. <i>Pura et emendata locutio.</i></p> <p><i>DRAE-1852</i></p>	<p>(De or. inc.; cf. lat. <i>*casticēus</i>, esp. <i>casta</i>).</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. adj. De buen origen y casta.</li> <li>2. adj. Típico, puro, genuino de cualquier país, región o localidad.</li> <li>3. adj. Dicho del lenguaje: Puro y sin mezcla de voces ni giros extraños.</li> <li>4. adj. Dicho de un animal: Muy prolífico.</li> <li>5. adj. <i>Par</i>. Dicho de un hombre: Muy prolífico.</li> </ol> <p><i>DRAE-2001</i></p>

## VOZ RIZAR en varios DRAEs

<p><b>RIZAR.</b> v. a. Adornar el pelo , enfortijando- le. Lat. <i>Capillos calamistro crispare , inurere.</i> <i>Calamistrare.</i> <b>RIZAR.</b> Vale tambien hacer dobleces pulidos y menudos , en la ropa y otras cosas : y se suelen formar de ello varias figuras. Lat. <i>Sub-</i> <i>tilibus plicaturis artificiosè ornare.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Diccionario de Autoridades-1737</i></p>	<p><b>Rizar.</b> (De rizo.) a. Formar en el pelo arti- ficialmente anillos o sortijas, bucles, tirabu- zones, etc.    <sup>2</sup> Mover el viento la mar, for- mando olas pequeñas. Ú. t. c. r.    <sup>3</sup> Hacer en las telas, papel o cosa semejante dobleces menudos que forman diversas figuras.    <sup>4</sup> r. Ensartijarse el pelo naturalmente.</p> <p style="text-align: center;"><i>DRAE-1914</i></p>
<p><b>RIZAR.</b> v. a. Adornar el pelo , ensortijándole. <i>Capillos calamistro crispare , inurere , cala-</i> <i>mistrare.</i> <b>RIZAR.</b> Hacer dobleces pulidos y menudos en la ropa y otras cosas ; y se suelen formar de ello varias figuras. <i>Subtilibus plicaturis artificiosè</i> <i>ornare.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>DRAE-1780</i></p>	<p><b>rizar.</b> (De rizo<sup>1</sup>.) tr. Formar artificial- mente en el pelo anillos o sortijas, bu- cles, tirabuzones, etc.    <b>2.</b> Mover el viento la mar, formando olas pequeñas. Ú. t. c. prnl.    <b>3.</b> Hacer en las telas, papel o cosa semejante dobleces me- nudos que forman diversas figuras.    <b>4.</b> prnl. Ensartijarse el pelo naturalmente.</p> <p style="text-align: center;"><i>DRAE-1970</i></p>
<p><b>RIZAR.</b> Formar en el pelo anillos ó sortijas con el enrespador ó media caña templada al fuego. <i>Capillos calamistro crispare.</i> ☞ Hacer doble- ces pulidos y menudos en la ropa y otras cosas formando á veces varias figuras. <i>Subtilibus</i> <i>plicaturis artificiosè ornare.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>DRAE-1843</i></p>	<p><i>rizar.</i> (De rizo<sup>1</sup>). 1. tr. Formar en el pelo artificialmente anillos o sortijas, bucles, tirabuzones, etc. 2. tr. Dicho del viento: Mover la mar, formando olas pequeñas. U. t. c. prnl. 3. tr. Hacer en las telas, papel o cosa semejante dobleces menudos que forman diversas figuras. 4. prnl. Dicho del pelo: Ensartijarse naturalmente.</p> <p style="text-align: center;"><i>DRAE-2001</i></p>

El *DRAE*, en la edición vigente que a cada uno le ha tocado conocer desde su aparición primera, se ha convertido en el *diccionario de referencia y consulta del español normativo*: son millares (quizá millones) las personas que entienden que si una palabra aparece en el *DRAE* puede decirse y si no se encuentra allí ha de evitarse, por la razón que sea.

Bajo esa perspectiva sería el *diccionario oficial* del español (de hecho, ha ejercido como tal durante dos siglos). Y pasan de diez las personas que a mí personalmente me han preguntado: «¿existe tal palabra en español?»; mi respuesta es: «claro que existe; la acaba usted de decir»; y ellos insisten: «no, quiero decir que si se puede decir»; mi respuesta es: «claro que se puede decir; la ha dicho usted»; y ellos insisten: «no, quiero decir que si viene en el diccionario»; hay que entender en el «diccionario de la Academia», que se convierte así en la lista de palabras que se pueden decir o no se pueden decir, que existen en la lengua o no existen en la lengua, en una referencia de lo que está permitido o prohibido, en un diccionario normativo de lo que algunos podrían llamar el español estándar.

1.2. En 1741 aparece la primera *Ortographia española* académica. Conoció varias reediciones en el mismo siglo XVIII (1754, 1763, 1770, 1775, 1779, 1792), así como en el XIX (1815, 1820, 1826)<sup>1</sup>.

Y ha sufrido igualmente modificaciones de diverso calado: la penúltima, la de 1959; y la última, la de 1999, que ya no es ni se vende como «española» sino como «panhispánica», y a la que – se resalta – se ha llegado como consecuencia de un consenso entre todas las academias de la lengua española, la de España y las otras veintiuna.

El objetivo de la uniformidad ortográfica está conseguido; de hecho, se alcanzó antes de que terminara el siglo XIX: después de los intentos de reforma ortográfica de Bello (por ejemplo) a mediados del XIX y de algún fronterizo extraño de finales del XIX, ya a pocos se les ha ocurrido la peregrina idea de postular ortografías propias con alguna posibilidad de éxito.

El siglo XX se inició, pues, con la ortografía académica aceptada por prácticamente toda la sociedad hispanohablante. No es posible negar la capacidad académica de aglutinar voluntades en esta faceta de la lengua, capacidad que le viene de la calidad de sus propias propuestas, del prestigio del que con el paso del tiempo se ha ido revistiendo esta Institución del Estado y (como luego veremos, al tratar de las gramáticas) del apoyo gubernamental y estatal prestado a la Academia muy especialmente después de mediados del siglo XIX.

1.3. En 1771 ve la luz la primera edición de la *Gramática de la Lengua Castellana*, por cierto y en mi modesta opinión, una de las mejores que salieron de la fragua académica. Se llevaba trabajando en el proyecto más de cuarenta años (de hecho, hay un detallado *Proyecto* de la gramática de 1741). A partir de ahora nos centraremos en este tercer tipo de obras, las gramáticas.

## 2. Las gramáticas académicas por fuera

### 2.1. Ediciones

Se podría comenzar a calibrar el trabajo académico en términos cuantitativos. Y responder a preguntas como estas: ¿cuántas gramáticas fabricó la Academia?, ¿en qué fechas?, ¿con qué periodicidad?

La TABLA I viene a responder a estas primeras cuestiones.

Ed.	Año	Especificación en portada	Preámbulo: sí/no denominación	Varia
[1ª]	1771	[-----]	SÍ. Prólogo»	
[2ª]	1772	Segunda impresion	SÍ. Prólogo»	Como 1771
[3ª]	1781	Tercera impresion	SÍ. Prólogo»	Como 1772
4ª	1796	Quarta edicion Corregida y aumentada	SÍ. Prólogo»	
4ª	1852	Quarta edicion Corregida y aumentada	SÍ. Prólogo»	Como 1796
[5ª]	1854	Nueva edicion	SÍ: Prólogo»	

<sup>1</sup> A partir de 1828 se publican más de 30 ediciones del *Prontuario de Ortografía de la Lengua Castellana*. Por otra parte, conviene recordar que a partir de 1870 la *Ortografía* se integra en la *Gramática* como una parte suya.

Ed.	Año	Especificación en portada	Preámbulo: sí/no denominación	Varia
[6ª]	1858	[-----]	SÍ: Advertencias»	
[7ª]	1862	[-----]	NO	Casi como 1858
[8ª]	1864	[-----]	NO	Como 1862
[9ª]	1865	[-----]	NO	Como 1862
[10ª]	1866	[-----]	NO	Como 1862
[11ª]	1867	[-----]	NO	Como 1862
[12ª]	<b>1870</b>	Nueva edición, corregida y aumentada	SÍ: Advertencia»	391 págs.
[13ª]	1874	Nueva edición, corregida y aumentada	SÍ: Advertencia»	423 págs.
[14ª]	1878	Nueva edición	SÍ: Advertencia»	Casi como 1874
[15ª]	<b>1880</b>	Nueva edición	NO	418 págs.
[16ª]	1883	Nueva edición	NO	Casi como 1880
[17ª]	1885	Nueva edición	NO	Como 1883.
[18ª]	1888	Nueva edición	NO	Como 1883
[19ª]	1890	Nueva edición	NO	Como 1883
[20ª]	1895	Nueva edición	NO	Como 1883
[21ª]	1900	Nueva edición	NO	Como 1883
[22ª]	1901	Nueva edición	NO	Como 1883
[23ª]	<b>1904</b>	Nueva edición	NO	414 págs.
[24ª]	1906	Nueva edición	NO	Como 1904
[25ª]	1908	Nueva edición	NO	Como 1904
[26ª]	1909	Nueva edición	NO	Como 1904
[27ª]	<b>1911</b>	Nueva edición	SÍ: Advertencia»	420 págs.
[28ª]	1913	Nueva edición	SÍ: Advertencia»	Como 1911
[29ª]	1916	Nueva edición	SÍ: Advertencia»	Como 1911
[30ª]	<b>1917</b>	Nueva edición, reformada	SÍ: Advertencia preliminar»	548 págs.
[31ª]	1920	Nueva edición, reformada	SÍ: Advertencia preliminar»	Casi como 1917 564 págs.
[32ª]	1924	Nueva edición, reformada	SÍ: Advertencia preliminar»	Como 1920 (lengua <i>español</i> )
[33ª]	1928	Nueva edición, reformada	SÍ: Advertencia de la edición de 1920»	594 págs. Última de Cotarelo
[34ª]	1931	Nueva edición, reformada	SÍ: Advertencia de la edición de 1920»	534 págs.
[35ª]	1959	Nueva edición, reformada, de 1931	SÍ: Advertencia de la edición de 1920»	542 págs. Como 1931+apéndice Ortografía
[36ª]	1962	Nueva edición, reformada, de 1931	SÍ: Advertencia de la edición de 1920»	542 págs. Como 1959
[--]	<b>1973</b>	<i>Esbozo...</i>	SÍ: Advertencia»	592 págs.

Tabla II: Las ediciones de la *GRAE*

Se comprobará que son muchas gramáticas (más de 34 ediciones), lo que a primera vista parece un trabajo grande, ímprobo desde la perspectiva de la mera cantidad. La Real Academia Española publicó por primera vez una gramática en 1771 y por vez última en 1931. Esta afirmación ha de ser objeto de dos matizaciones:

*Primera:* La edición de 1931 (que, por cierto, viene firmada por la Academia Española», sin el adjetivo Real»)² es la última gramática propiamente dicha o el último texto oficial, pero fue reimpresa dos veces, ya con el Real» en su sitio y con un añadido prosódico y ortográfico de carácter normativo: una en 1959 y otra en 1962; así:

*Gramática de la lengua española.* Nueva edición, reformada, de 1931, y apéndice con las *Nuevas Normas de Prosodia y Ortografía* declaradas de aplicación preceptiva desde 1º de enero de 1959.  
Madrid. Espasa Calpe. 542 págs. 23 cm.

No se encuentran en las librerías.

*Segunda:* Sí se encuentran fácilmente, en cambio, ejemplares del llamado *Esbozo*, cuya reimpresión vigésima segunda acaba de ver la luz en 2005 tras treinta y dos años de vida activa³. Sucede, sin embargo, que ese texto: (i) no es una gramática, sino un proyecto o – como su nombre⁴ indica – un esbozo de una gramática nueva, un mero anticipo provisional de la que será nueva edición» (pág. 5); (ii) no es, propiamente hablando, obra de la Real Academia Española como Corporación, sino de su Comisión de Gramática; nunca fue sometida al Pleno [...] sin cuyo refrendo no podrá tener carácter oficial» (*id.*). No puede contarse como una *GRAE*. Nunca ha quedado claro si el *Esbozo* había de sustituir o no a la *GRAE*-1931, o, dado el caso de que sí, en qué grado; o si ambos textos, en su vigencia simultánea, tenían objetivos diferentes y estaban enfocados para destinatarios distintos; tampoco cuáles eran las necesidades que venía a satisfacer el *Esbozo*, una clara excepción en la trayectoria académica⁵.

Las treinta y cuatro apariciones de la *GRAE* en 160 años (1771-1931) podrían causar la sensación de una actividad casi febril en materia de creación gramatical (una gramática cada cuatro años y medio aproximadamente); desde luego una eficacia superior, en apariencia, a la desarrollada en la producción de diccionarios (dieciséis ediciones entre 1780 y 1939⁶: un diccionario cada diez años). Nada más lejos de la realidad: (i) por un lado, parece que la RAE siempre ha puesto mayor premura, celo y diligencia en la factura, corrección y ampliación de los diccionarios⁷; y que las gramáticas han ido siempre a la zaga; (ii) por otro lado, tómese en cuenta lo que se sostiene en esta cita:

Muchas de estas gramáticas muestran solamente cambios insignificantes respecto a las ediciones precedentes; en algunos casos parecen incluso haber sido reimpresas sin alteraciones o bien sólo provistas de una anteportada ligeramente modificada⁸.

² Al menos en algunos ejemplares. En otros, con el mismo pie de 1931, figura esto otro: *Real Academia Española* (la cursiva es mía, obviamente). Debe de tratarse de una reimpresión posterior; de hecho la marca del impresor es diferente en uno y en otro casos.

³ O treinta y uno. Todo depende de que se acepte como fecha de publicación la del © 1973 o la del Depósito legal 1974.

⁴ *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. Madrid. Espasa Calpe.

⁵ En todo caso, véase Dagmar FRIES, «*Limpia, fija y da esplendor*». *La Real Academia Española ante el uso de la lengua (1713-1973)*, Alcobendas (Madrid), S. G. E. L., 1989, 113-116.

⁶ O 22 ediciones hasta el año 2002.

⁷ Baste una muestra: en la transcripción del permiso real para la publicación de la *GRAE*-1771 se lee: «Aplaudiendo el Rey el zelo con que la Real Academia Española, sin descaecer en la asidua correccion y aumento de su Diccionario, ha dedicado sus desvelos á la formacion de una Gramática de la lengua castellana [...]» (*Gramática de la lengua castellana compuesta por la Real Academia Española*, Madrid, Joachin de Ibarra, 1771, [VIII]; la cursiva, mía).

⁸ Dagmar FRIES, «*Limpia, fija*», 85.

Y no es improbable que, aun siendo menos veces editados, los diccionarios – textos: consultados a diario; atentos a las palabras aisladas y no a las estructuras abstractas o al uso en situación; ajenos a la disciplina de una materia escolar generalmente árida; normativos aun de modo implícito, sin necesidad de declaraciones expresas (todos entienden que lo que no está incluido es difícilmente aceptable; algunos incluso llegan a creer que lo que allí no aparece sencillamente «no existe»); disipador de inseguridades, vacilaciones y dudas puntuales; guía segura, para cuyo manejo, acceso y uso no se requiere de una preparación especial: basta con saber buscar por orden alfabético – no es improbable [repito] que los diccionarios hayan gozado de mayor prestigio y atractivo (incluso para muchos de los académicos, más proclives a colaborar en su redacción que en la de un libro de gramática) y, en consecuencia, hayan desempeñado un papel notablemente mayor que las gramáticas en la labor de encauzamiento de la lengua y de configuración de la norma.

## 2.2. Modelos y réplicas

Tal espejismo desaparece si se examina la Tabla II, que permitirá al lector verificar que los modelos de gramáticas no son tantos como las gramáticas, y que la mayor parte de los textos editados son réplicas de otros (en la tabla se muestran los modelos de *GRAEs* que se perfilan, así como los submodelos vinculados a cada uno de ellos (junto con sus reediciones respectivas) y el número de años que estuvieron vigentes):

Modelos	Submodelos (reediciones)	Vigencia
1771 (1772, 1781)		25 años
1796 (=1852=4 <sup>a</sup> )		58 años
1854	1858 (1862, 1864, 1865, 1866, 1867)	16 años
1870	1874 (1878)	10 años
1880	1883 (1885, 1888, 1890, 1895, 1900, 1901) 1904 (1906, 1908, 1909) 1911 (1913, 1916)	37 años
1917	1920 (1924, 1928, 1931)	56 años (hasta 1973) 89 años (hasta 2006)
6 modelos (8 [9] ediciones)	6 submodelos (26 ediciones)	235 años

Tabla III: Modelos, submodelos y vigencia de las *GRAEs*

2.2.1. Las diferencias entre 1771, 1772 y 1781 son leves y de escasa trascendencia.

2.2.2. De la *GRAE*-1796 se llevaron a cabo varias reediciones a lo largo del primer tercio del siglo XIX, siempre sin modificar la fecha de la portada. Fries (1989: 189) cita en concreto «reediciones sin alteraciones» en 1800, 1802, 1817, 1822 y 1831. Salvá, por su parte, en el prólogo de su *Gramática de la lengua castellana* da fe de una de ellas:

La misma Academia ha manifestado, con los deseos de mejorarla [la *GRAE*-1796], la imposibilidad en que se ha visto de hacerlo, dejando en la edicion que reprodujo hácia el 1821, la fecha de 1796 que llevaba la cuarta<sup>9</sup>.

2.2.3. De la *GRAE*-1796 se hizo otra reimpresión, «a plana y renglón»<sup>10</sup>, ahora sí con pie propio: «1852. Imprenta de la Compañía de Impresores y Libreros del Reino».

Al principio va una advertencia en que la *Academia* dice que en este año de 1852 debía haberse publicado una nueva edición de la *Gramática*, pero que la larga y grave enfermedad de su Secretario (Gallego) lo había impedido por ser él el especialmente encargado de esta obra. Pero a fin de satisfacer en tanto la necesidad que el público tenía de esta obra se repetía exactamente la edición anterior de 1796<sup>11</sup>.

Eso sucede cincuenta y seis años después de la fecha de aparición de la última edición corregida y aumentada.

2.2.4. Durante 58 años – la vigencia de *GRAE*-1796 – a los gramáticos y al público en general que sintieran atracción por la autoridad de la Academia o interés por su opinión en asuntos de gramática no les cupo otro recurso que atender los dictados de esa cuarta edición.

Ahora bien: ésta iba quedando cada vez más lejana y obsoleta; se caducaba; se habían introducido muchas novedades en la gramaticografía del español (importadas de Francia unas, autóctonas otras); se habían publicado en ese período más de treinta textos de gramática (entre ellos los de Gómez Hermosilla, Salvá, o Bello, por solo citar algunos de los más representativos). Por doquier se reclamaba a la corporación doctrina nueva y descripción más exhaustiva.

De la obsolescencia objetiva – desde la perspectiva de la época – de esta gramática académica de 1796 y, contados los años transcurridos desde la fecha de su publicación, de su decadente reputación, permiten hacerse una idea un artículo Bello titulado «Gramática castellana. Artículo crítico sobre la de la Academia Española» (*El Araucano*, 1832) o estos dos testimonios:

Los sabios que han pertenecido en los sesenta años últimos á aquel cuerpo, distraidos por tareas mas gratas y de mayor gloria, ó faltos de constancia para reducir á reglas los principios del lenguaje que tan bien han sabido observar en la práctica; no han llenado hasta hoi los muchos vacíos de su Gramática, ni han encerrado en la Sintáxis todo lo que á ella pertenece<sup>12</sup>.

Aquel Cuerpo [la RAE] ha renunciado á sus derechos, contentándose con celar débilmente los fueros de la Ortografía; por manera que desde 1796 no corrige su Gramática i la deja reimprimir por codiciosos especuladores, que la alteran sin tino i sin otro

<sup>9</sup> Vicente SALVÁ, *Gramática de la lengua castellana según ahora se habla*, Valencia, Librería de los SS. Malleu y Sobrinos, 1840, x.

<sup>10</sup> Emilio COTERALO Y MORI, *Discurso acerca de las obras publicadas por la Real Academia Española*, 1928, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos», § 39.

<sup>11</sup> Emilio COTERALO Y MORI, *Discurso*, § 39.

<sup>12</sup> Vicente SALVÁ, *Gramática de la lengua castellana según ahora se habla*, París, Lib. de los SS. Don Vicente Salvá e Hijo, 1835<sup>2</sup>, xi.

propósito que la ganancia. I en tal descrédito ha caído, que al escoger la dirección de estudios española un texto para la enseñanza, sin recordarla siquiera, contrajo su exámen á las de los Sres. D. Vicente Salvá i D. Pedro Martínez Lopez<sup>13</sup>.

2.2.5. La quinta edición – en verdad una gramática nueva, aunque respetuosa en grado sumo con el espíritu y la letra de 1796 – vio la luz en 1854; y la sexta, que modificaba solo ligeramente a la anterior, en 1858. Las que siguen, casi una por año (1862, 1864, 1865, 1866 y 1867), son meras réplicas<sup>14</sup> de 1858, excepción hecha de las páginas preambulares, que quedan suprimidas<sup>15</sup>.

2.2.6. La vigencia del modelo de 1854 fue de dieciséis años. Fue reemplazado por la *GRAE*-1870, el primero de los textos en donde la disciplina gramatical y el libro de gramática – ambos – quedan divididos en cuatro partes, según referiremos más tarde. Las ediciones de 1874 y 1878 son secuelas suyas en las que se introduce alguna variante. Las tres, y solo ellas tres, comparten una sección inicial nueva llamada «Nociones preliminares».

2.2.7. El modelo de 1880 difiere escasamente del anterior y perduró por mucho más tiempo. Los cambios estructurales más destacables son:

- 1º] desaparecen para siempre las «Nociones preliminares» que se acaban de mencionar más arriba; a cambio se añade, también para siempre, una sección inicial, igualmente de contenido lingüístico, técnico, denominada «Introducción» (entre una y dos páginas);
- 2º] entre 1880 y 1909 (doce ediciones) se prescinde de toda información prologal: no hay advertencias, ni prólogos, ni preámbulo alguno;
- 3º] en 1880 se introduce un capítulo titulado *Vicios de dicción*, cuya vigencia alcanza hasta 1931 (y virtualmente hasta una fecha no especificada).

El submodelo de 1911 representa la reincorporación de una «Advertencia» preliminar (una página) y la promesa de cambios próximos en profundidad. Y alguna cosa más.

2.2.8. Los cambios llegaron, en efecto, en el modelo de 1917: la gran reforma sintactista, el abandono de las viejas estructuras y la inserción en la modernidad gramatical, todo ello debidamente anunciado en una tímida y tranquilizadora «Advertencia preliminar».

El submodelo de 1920 (al que se acogen casi punto por punto 1924, 1928 y 1931) supone el añadido de un capítulo dedicado a la formación de palabras por derivación y por composición (24 páginas que cierran la *Analogía*). En la práctica, el edificio gramatical de la RAE quedó culminado con este texto.

Otra novedad, en este caso formal, de estas cuatro *GRAEs*, es que la información se presenta en párrafos numerados, siempre del ¶1 al ¶557.

<sup>13</sup> Juan Vicente GONZÁLEZ, *Compendio de gramática castellana, según Salvá i otros autores*, Caracas, Almacén de José M. de Rojas, 1849, Advertencia.

<sup>14</sup> Las de 1864, 1865 y 1866 son «reediciones sin alteraciones» de la de 1862 (Fries, 1989, 190). La única diferencia entre todas ellas y la de 1867 radicaría en la imprenta.

<sup>15</sup> *Apud* Emilio COTERALE Y MORI, *Discurso*, §41) y Conde de LA VIÑAZA, *Biblioteca histórica de la Filología Castellana*, Madrid, Impr. de Manuel Tello 1893 (Ed. facsímil, Madrid: Ediciones Atlas, 1978), § 150. La Academia tal vez entendiera que no era muy oportuno presentar en cada ocasión reiterada y hasta cinco veces como novedad innovaciones que lo eran en 1854, de donde procedían.

### 2.3. Persistencia y frecuencia de aparición

Sin duda, las *GRAEs* más persistentes han sido la de 1796 y la de 1917.

La de 1796, aparte de que estuvo en activo durante casi sesenta años, un récord nunca igualado, gestó el modelo de prácticamente todas las gramáticas académicas hasta 1917, muy especialmente en lo que concierne: al modo de concebir y dividir la disciplina (con cuatro partes, ...); la configuración de la doctrina sintáctica; a la ideación de los cometidos de la sintaxis; a la disposición de ésta en los tres grandes capítulos de *Régimen*, *Concordancia* y *Construcción*; a la ubicación de la «Lista de palabras que se construyen con preposición», etc.

La de 1917, base casi literal de la de 1931: modificó radicalmente la estructuración y los contenidos de la *Sintaxis*, así como la percepción de los cometidos de esta parte de la gramática y la atención que se les prestaba; fue sin reservas la gramática oficial al menos hasta 1973, fecha de aparición del *Esbozo*, y su vigor o validez aún no han sido oficialmente contestados por otra gramática académica propiamente dicha.

La Tabla III, por su parte, recoge los períodos en que puede dividirse la actividad total de gramáticas académicas (columna primera), el número de ediciones de cada período (columna segunda) y la frecuencia de aparición de las *GRAEs* en cada etapa (columna tercera). Claramente, la segunda mitad del siglo XIX (1854-1916), con una «nueva» gramática de la Academia en la calle cada 2,44 años, fue la época dorada, solo superada por el impresionante éxito de las reimpressiones del *Esbozo*.

1771-1796	cuatro ediciones	una edición cada 6,25 años
transcurso de 58 años		
1854-1867	siete ediciones	una edición cada 2,28 años
1870-1878	tres ediciones	una edición cada 2,66 años
1880-1916	quince ediciones	una edición cada 2,40 años
1917-1931	cinco ediciones	una edición cada 2,80 años
transcurso de 42 años hasta 1973		transcurso de 75 años hasta 2006
1973-2005	<i>Esbozo</i> : 22 reimpressiones	una reimpresión cada 1,45 años

Tabla IV: Períodos y frecuencia de las *GRAEs*

## 3. Las gramáticas académicas por dentro: unas calas

### 3.1. Los títulos de las obras

Desde su origen en 1771 hasta 1920 (31ª ed.), los textos que aquí interesan llevan este título: *Gramática de la lengua castellana*. Vigencia de la denominación: 152 años.

A partir de 1924 (32ª ed.), este otro: *Gramática de la lengua española*<sup>16</sup>. Vigencia de la denominación: 82 años. Virtualmente, no existen – salvo esta y otra menor que no hace al caso – diferencias entre estas dos ediciones sucesivas (1920 y 1924): tienen el mismo número de páginas, idéntica disposición y, de hecho, dan la impresión de que haber sido impresas con las mismas planchas.

El cambio de «castellana» por «española» no puede, pues, atribuirse a motivos de carácter endógeno, no tiene su origen en la gramática, no surge desde ella, que es la misma. Pero el analista no debe pasarlo por alto: el hecho no debería considerarse inconsciente, gratuito ni inocente: supone la quiebra – no avisada – por parte de la corporación de una larga tradición propia y la asunción – deliberada – de una nueva postura ideológica y socio-lingüística nunca justificada. La adopción en 1924 de «española» para el nombre de la lengua debe, pues, de obedecer a razones, pero es el caso que la RAE ni permite saber cuáles ni desliza indicios para intuirlos.

Si se examinan los pasajes reproducidos en la Tabla IV, se detectarán entre ellos modificaciones sutiles:

De 1880 a 1909 («Introducción»)	De 1911 a 1931 («Introducción»)
La lengua de los naturales de España se llama <i>española</i> ; y también MÁS comúnmente <i>castellana</i> [...].	La lengua PRINCIPAL de los naturales de España se llama <i>española</i> . También se llama comúnmente lengua <i>castellana</i> [...].

Tabla V

El «más» de la cita de la izquierda podría justificar que «*de la lengua castellana*» figurase en el título. Su supresión – seguramente voluntaria – de la cita de la derecha junto con la incorporación de «principal» abonan el cambio por «*de la lengua española*» ya desde 1911, pero este no se produjo hasta 1924, fecha en la que el resto quedó igual. No he encontrado hasta ahora explicación de tal proceder.

### 3.2. *Las segundas de portada*

Desde 1858 se destinan a hacer mención explícita de los derechos de propiedad intelectual y de autor que la corporación ostenta. Se presentan diversas variantes.

1858: «*Esta Gramática es propiedad exclusiva de la Real Academia Española*».

1870 y 1874: «*Esta obra es propiedad de la ACADEMIA ESPAÑOLA, que ha cumplido con las prescripciones de la Ley de 10 de Junio de 1847 sobre propiedad literaria, y hará uso de su derecho contra quien se lo usurpare*».

Con respecto a este último texto interesa sacar a colación que – con una salvedad que se señalará a continuación – es el único en que se menciona a la «Academia Española» sin el adjetivo «*Real*». Resulta difícil no vislumbrar alguna conexión entre ello y la ausencia de los Borbones del poder; no estaría de más recordar que en 1868 Isabel II fue obligada a abandonar el país, que entre 1871 y 1873 reinó Amadeo I, o que hasta 1875 no se produjo la restauración efectiva de Alfonso XII. A partir de 1878, «*Real*» es una constante (salvados los ejemplares republicanos, pero no los otros, de la edición de 1931). Como es una constante recordar los acuerdos bilaterales de colaboración en materia de copyright suscritos por España y otros países.

El tono, ya intimidatorio, de 1870 y 1874 (dirección del marqués de Molins) se agrava entre 1878 y 1885 (dirección del conde de Cheste): se retorna al «exclusiva» y se cambia «hará uso de su derecho» por «perseguirá»:

<sup>16</sup> Para los diccionarios la decisión surtió efecto en el año siguiente (15ª ed.). En ambos casos, era director de la RAE don Antonio Maura (académico en 1903 y director desde 1913 hasta su muerte en 1925).

1878: «Esta obra es propiedad exclusiva de la REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, que se reserva cuantos derechos le corresponden con arreglo á la Ley de propiedad literaria de 10 de Julio [sic] de 1847 y á los convenios sobre esta materia celebrados por España con otras naciones. La ACADEMIA perseguirá á quien le usurpare cualquiera de estos derechos»<sup>17</sup>.

El último punto, el de la persecución, es omitido – ya para siempre – en 1888<sup>18</sup>. Pero esas referencias a los exclusivos derechos académicos de propiedad intelectual y a la Ley de 10 de enero de 1879 ya nunca quedaron elididas (de hecho, se re-encuentran en la re-edición de 1959).

La insistencia en salvaguardar derechos propios no debe sorprender a nadie. No carecía la Academia de motivos para esta preocupación. Muchos individuos particulares se hallaban al acecho. Su prestigio, el marchamo de oficialidad de sus textos gramaticales, su autoridad y la amplia difusión de sus acreditadas doctrinas y normas le hacían temer, constante y justificadamente, copias, adaptaciones, resúmenes..., perjuicios de índole diversa (también económica) en definitiva. Y ello de manera especial entre 1857 (año en que se promulgó la Ley Moyano) y el primer cuarto del siglo XX: «numerosas ediciones piratas y una traducción»<sup>19</sup> debieron de poner en guardia a la Academia y suscitar recelos ante eventuales plagarios. Oigamos al conde de La Viñaza: «Muchas fueron también las ediciones subrepticias que [de las gramáticas] se hicieron» entre 1868 y febrero de 1875, «lo cual prueba asimismo el crédito de que disfrutaban»<sup>20</sup>.

Y todo ello sin tomar en consideración los numerosos textos en los que se conjugaban, citando o no a sus propietarios y en síntesis no siempre bien allegadas, ideas tomadas de unos y de otros: Salvá, Martínez López, Bello, la propia Academia... Razones para la prevención, desde luego, no faltaban, como no faltan hoy.

### 3.3. Las definiciones de GRAMÁTICA

La GRAMÁTICA es definida por la RAE de los modos que aparecen en la tabla siguiente:

1	el arte	de hablar y escribir	bien	1734, <i>Dicc. Ant.</i> , s.v.
2	(el) arte	de hablar	bien	1771 – 1796 - 1854
3	el arte	de hablar -----> y escribir ----->	con propiedad correctamente	1858
4	el arte	de hablar y escribir	correctamente	1870 – 1874 – 1931

Tabla VI

<sup>17</sup> Ligeras variantes a partir de 1880 (donde se menciona una ley de 10 de enero de 1879 en sustitución de la de junio de 1847), de 1883 (donde se sustituye esta materia» por la materia») y de 1885 (donde se cambia propiedad literaria» por propiedad intelectual»).

<sup>18</sup> Aunque se mantiene junto con el resto del aviso en los *Compendios* – más proclives al expolio – al menos hasta 1931.

<sup>19</sup> Dagmar FRIES, «*Limpia, fija*», 85, 191-192, cita no menos de quince de estas ediciones espurias aparecidas entre 1800 y 1890 en Madrid, Palma, Nueva York o – una decena de ellas – París. La ficha de la traducción, de 1821, aparece en Conde de LA VIÑAZA, *Biblioteca histórica*, 1031.

<sup>20</sup> Conde de LA VIÑAZA, *Biblioteca histórica*, §1668. El propio La Viñaza (*Biblioteca histórica*, §1668) cita una edición de 1874 («*Gramática de la lengua castellana*, compuesta por la Real Academia Española», París: Garnier hermanos) «la cual contiene un tratado de Prosodia distinto del de la Academia, y los de Analogía, Sintaxis y Ortografía son iguales á los de las ediciones académicas anteriores á 1854, en cuyo año se celebró el convenio sobre propiedad literaria entre España y Francia». Productos como este podrían ayudar a comprender la dureza que de se reviste esta nota admonitoria a partir de 1878.

No resulta factible ahora entrar en pormenores, pero de estas definiciones deberían interesar al estudioso las siguientes facetas: la consideración de la gramática como «arte» (tradición; vs. «ciencia»); la concerniente al valor de «hablar» vs. «hablar y escribir», y su posible trascendencia; la tocante a «bien» y a «correctamente»: gramática supuestamente normativa.

La definición de 1858 no debió de resultar muy grata a los académicos, quienes se dieron prisa por cambiarla. Fries<sup>21</sup> cita un extracto de un *Dictamen* de la Comisión académica de Gramática de 1861 que reza así:

La gramática no es el arte de hablar *con propiedad* [...], sino el arte de hablar conforme a reglas o con *corrección*. Por demás sabido es que se puede hablar con la mayor impropiedad del mundo, y sin embargo, hablar muy correcta o gramaticalmente. En ninguna obra didáctica, y menos en una Gramática, deben confundirse los significados de las palabras *pureza, corrección, propiedad, precisión, exactitud, concisión, claridad*, etc.

Así se quedó definida la gramática hasta 1962 [= *Esbozo* de 1973].

### 3.4. *Las partes de la GRAMÁTICA*

La *GRAMÁTICA* es dividida por la RAE de los modos que se muestran a continuación:

**1771** «Divídese en dos partes».

La que «trata del número, propiedad y oficio de las palabras». Y *Sintaxis o Construcción*, que trata del «orden y concierto que deben tener entre sí, para expresar con claridad los pensamientos».

**1796** Consta de cuatro partes.

Ortografía / Analogía / Sintaxis / Prosodia. La disciplina consta, desde un punto de vista teórico, de las cuatro partes, pero el libro de gramática, en tanto que objeto material y por razones prácticas, solo se ocupa de las dos primeras.

«Sólo se trata de la Analogía y Sintaxis, omitiendo la Ortografía, porque anda en tratado separado, y la Prosodia, por no haber fijado todavía la Academia las reglas de la verdadera<sup>22</sup> pronunciación de las voces castellanas».

**1854** «Divídese en *analogía y sintaxis*».

«La analogía enseña el conocimiento de las *palabras*, que son *partes de la oración*, con todos sus accidentes y propiedades».

«La sintaxis [enseña] el orden y dependencia de estas palabras en las oraciones con que explicamos nuestros pensamientos».

«Los preceptistas suelen dividir la Gramática en cuatro partes, a saber, ortografía, analogía, sintaxis y prosodia; pero la Academia considera a la primera y la última como objeto de tratados especiales».

**1870** «Divídese en *Analogía, Sintaxis, Prosodia y Ortografía*».

### 3.5. *El peso de cada parte en la GRAMÁTICA*

De nuevo, unos cuadros servirán de ayuda y guía. Han de manejarse con estas claves para cada columna (de izquierda a derecha):

- 1) la fecha de aparición;
- 2) el número total de páginas impresas (excluidas las hojas de anuncios que se insertan al final de los textos desde 1858), seguido del tipo de paginación que dado el caso se emplea;
- 3) el número de páginas dedicadas a «Partes introductorias», «Analogía», «Sintaxis», «Índices» y, dado el caso, «Otras partes» o componentes de los libros<sup>23</sup>;

<sup>21</sup> Cf. Dagmar FRIES, «*Limpia, fija*», 118.

<sup>22</sup> Obsérvese que se dice «verdadera» y no «correcta».

<sup>23</sup> Las ocasiones en que la suma de estas cifras difiere del total de páginas se deben a que no se han contado las páginas pares en blanco.

4) tras cada cifra referida a un número de páginas se inserta entre paréntesis «(-)» el porcentaje que esa cifra representa en el total de la obra y, por consiguiente, el peso relativo de cada parte.

Año	Páginas impresas	Partes introd.	Analogía	Sintaxis	Índices
1771	412 ([14]+XXII+376)	36 (8,73%)	230 (55,82%)	118 (28,64%)	28 (6,80%)
1796	513 ([9]+XXV+479)	36 (7,02%)	270 (52,63%)	174 (33,92%)	33 (6,43%)
1854	236(X+226)	10 (4,23%)	136 (57,62%)	48 (20,33%)	8 (3,38%)
				Apéndice: Lista de palabras que se construyen con prep.: 34 (14,40%)	
1858	257(VII+250)	7 (2,72%)	146 (56,81%)	59 (22,95%)	8 (3,11%)
				Apéndice: Lista de palabras que se construyen con prep. 35 (13,62%)	
1867	254	4 (1,57%)	145 (57,08%)	60 (23,62%)	8 (3,15%)
				Apéndice: Lista de palabras que se construyen con prep. 35 (13,80%)	

Tabla VII: Estructura, contenidos y páginas de las *GRAEs* (1771-1867)

Año	Páginas impresas	Partes introd.	Analogía	Sintaxis	Otras partes	Índices
1870	406 (XV+391)	15 (3,69%)	160 (39,41%)	120 (29,31%)	Nociones prelim.: 5 (1,23%) Prosodia: 21 (5,17%) Ortografía: 75 (18,47%)	7 (1,72%)
1874	423	9 (2,12%)	172 (40,66%)	119 (28,13%)	Nociones prelim.: 11 (2,60%) Prosodia: 19 (4,49%) Ortografía: 74 (17,49%)	15 (3,54%)
1885- 1895	418 (I-VI+7-418)	6 (1,43%)	209 (50%)	104 (24,88%)	Prosodia: 28 (6,70%) Ortografía: 56 (13,40%)	14 (3,35%)
1906	414 (I-VI+7-414)	6 (1,45%)	202 (48,80%)	105 (25,36%)	Prosodia: 28 (6,76%) Ortografía: 57 (13,77%)	14 (3,38%)
1911	420	6 (1,43%)	205 (48,81%)	108 (25,71%)	Prosodia: 25 (5,95%) Ortografía: 59 (14,05%)	14 (3,33%)
1917	556 (I-VIII+1-548)	8 (1,44%)	147 (26,43%)	306 (55,03%)	Prosodia: 21 (3,77%) Ortografía: 52 (9,35%)	22 (3,95%)

Año	Páginas impresas	Partes introd.	Analogía	Sintaxis	Otras partes	Índices
1920	564	8 (1,42%)	157 (27,84%)	306 (54,25%)	Prosodia: 20 (3,54%) Ortografía: 50 (8,86%)	22 (3,90%)
1928	594	8 (1,34%)	162 (27,27%)	319 (53,70%)	Prosodia: 21 (3,53%) Ortografía: 57 (9,59%)	24 (4,04%)
1931	534	7 (1,31%)	143 (26,78%)	293 (54,87%)	Prosodia: 20 (3,74%) Or- tografía: 49 (9,17%)	18 (3,37%)

Tabla VIII: Estructura, contenidos y páginas de las *GRAEs* (1870-1931)

La parte de cada *GRAE* denominada *Sintaxis* acoge en su seno diversos componentes; en la Tabla VIII se plasman, finalmente, algunos de esos apartados, la cantidad de páginas que cada uno de ellos ocupa, así como entre corchetes [---] el porcentaje que la cifra en cuestión aporta dentro de esa sección dedicada a la *Sintaxis*.

Año	Sintaxis	Sintaxis en general	Sintaxis figurada	Lista de palabras	Vicios de dicción
1771	118 (28,64%)	25 [21,18%]	23 [19,49%]	70 [59,32%]	
1796	174 (33,92%)	79 [45,40%]	22 [12,64%]	72 [41,38%]	
1854	82 (34,74%)	32 [39,02%]	16 [19,51%]	34 [41,46%]	
1858	94 (36,57%)	40 [42,55%]	19 [20,21%]	35 [37,23%]	
1867	95 (37,40%)	41 [43,16%]	19 [20,00%]	35 [36,84%]	
1870	120 (29,31%)	55 [45,83%]	23 [19,17%]	41 [34,17%]	
1874	119 (28,13%)	53 [44,53%]	23 [19,33%]	43 [36,13%]	
1885	104 (24,88%)	43 [41,35%]	19 [18,27%]	30 [28,85%]	12 [11,54%]
1911	108 (25,71%)	46 [42,59%]	19 [17,59%]	31 [28,70%]	12 [11,11%]
1917	306 (55,03%)	261 [85,29%]	6 [1,96%]	30 [9,80%]	9 [2,94%]
1928	(53,70%)	272 [85,26%]	6 [1,88%]	32 [10,03%]	9 [2,82%]
1931	293 (54,87%)	251 [85,66%]	6 [2,04%]	27 [9,21%]	9 [3,07%]

Tabla IX: Los componentes de la *Sintaxis* y su peso

Un examen somero de las tres últimas tablas presentadas permitirá constatar:

- (i) la merma de las páginas dedicadas a «Partes introductorias» que se puede percibir a lo largo de los siglos XIX y XX en relación con las *GRAEs* del XVIII;

- (ii) cómo la *GRAE*-1796, en comparación con su antecesora de 1771, más que triplica el número de páginas dedicadas a la «Sintaxis en general» y más que duplica el porcentaje que esas representan;
- (iii) cómo entre 1771 y 1867 la *Analogía* ocupa más de la mitad de los libros, quedando el resto para «Partes introductorias», *Sintaxis* e «Índices»;
- (iv) cómo entre 1880 y 1916 la *Analogía* engulle de nuevo la mitad del libro de gramática, siendo la otra mitad compartida por principios y finales, *Sintaxis*, *Prosodia* y *Ortografía*;
- (v) cómo la proporción destinada a «Sintaxis en general» queda prácticamente invariada entre 1880 y 1916 (más o menos un 41-42%);
- (vi) cómo a partir de 1917 todos los porcentajes se invierten y la *Sintaxis* viene a representar un 55% del libro, ocupando la «Sintaxis en general» un 85% de esos contenidos;
- (vii) cómo la «Sintaxis figurada» o la «Lista de palabras que se construyen con preposición» son componentes constantes en las gramáticas académicas; etc., etc.

#### 4. Los modelos lingüísticos

El tema es complejo y de largo recorrido; aquí corresponde apuntarlo meramente y meramente en una de sus múltiples facetas, la de los modelos lingüísticos propiamente dichos, los modelos para el uso de la lengua, los *modelos de uso lingüístico*. En las GRAEs explicitan los siguientes: «los que hablan bien» (1771, pp. 73 y 331) (1796, 357; 1854, 174; 1870, 228); «los que hablan con elegancia y energía» (1796, 356); «las personas doctas» (1854, 177); «las personas cultas» (1796, 327; 1854, 157; 1870, 196); «las personas instruidas» (1854, 149; 1870, 221); «los que hablan con pureza y propiedad»; y algunos autores literarios: *index auctorum*.

«Estos dos grupos, los escritores ejemplares y las personas cultas, siguen constituyendo, hasta el presente, las categorías fundamentales del componente concreto de la norma de la Academia»<sup>24</sup>; ello sin contar con el propio criterio y *sentido de la lengua* (el término es mío) de los académicos en tanto que individuos o en tanto que miembros de una Corporación, o su altamente valorada conciencia lingüística.

En la Academia Española reinó, ya desde el inicio, la convicción de que hacía ya tiempo que se había alcanzado, si es que incluso no se había superado, el cenit del desarrollo lingüístico-literario. Dada una conciencia lingüística de esta naturaleza, la consecuencia lógica sólo podía ser una actitud fundamentalmente retrospectiva, un intento de estabilización<sup>25</sup>, muy en consonancia con la segunda parte del lema fundacional, con el «*fija*»:

La *Gramática* de la Academia, hasta las ediciones de 1931 y 1962, inclusive, está fuertemente influida por la lengua literaria del Siglo de Oro; se puede hablar, incluso, de una fijación en esta época.  
La Academia, en su época inicial, se caracterizó por una actitud fundamental marcadamente retrospectiva y conservadora<sup>26</sup>.

En el apartado siguiente, que es el postrero, se insistirá algo más en esta cuestión, ahora desde un punto de vista algo diferente.

<sup>24</sup> Dagmar FRIES, «*Limpia, fija*», 161.

<sup>25</sup> Cf. Dagmar FRIES, «*Limpia, fija*», 60.

<sup>26</sup> Dagmar FRIES, «*Limpia, fija*», 163 y 164.

## 5. Autoridades y canon

5.0. *Entrar y salir del canon*

Es el canon por una parte el modelo, el arquetipo, el ideal de características perfectas en alguna categoría: se habla, en este sentido, del *canon de la belleza*, el *canon de la elegancia*, el *canon del galgo español*, etc. Es también el canon, y es esta la acepción que aquí interesa, la lista o el conjunto autores que configuran el catálogo de autoridades en una materia: *el canon de [directores de] películas del oeste*. Se aplica con facilidad al grupo relativamente cerrado de escritores u obras literarias que se configuran como modelos de un género (*el canon de los novelistas*, *el canon de los sonetos en lengua castellana*), que no son sino aquellos que deben ser tenidos en cuenta y, en su caso, imitados por quienes aspiran a hacer algo bien en ese arte y, quizá, ingresar en el grupo. Son los autores o textos canónicos.

Determinar quiénes entran a formar parte de ese selecto club es cuestión compleja y debatida que nos sobrepasa y de la que vamos a pasar ahora. Interesa, por el contrario, informar de que también en asuntos de lengua (gramáticas y diccionarios) hay *auctores imitandi*, esto es, también hay un canon, tácito o explícito: son en términos generales aquellos de quienes se toman los ejemplos y a quienes se propone como modelos en esto del común hablar y escribir. Son los *auctores* a partir de los cuales se configura la *norma lingüística*.

Sucede que hay: (i) gramáticas [y diccionarios] elaborados sin canon alguno: el gramático es el juez supremo y el árbitro de lo bueno y de lo malo en cuestiones de lengua; (ii) gramáticas [y diccionarios] con solo canon (o corpus selecto) y sin intervención del gramático en la determinación de la norma (excepción hecha de la propia elaboración o, en su caso, aceptación del canon); sería el caso del *Diccionario de Autoridades* de la R.A.E. (primer tercio del siglo XVIII)<sup>27</sup>; y (iii) gramáticas [y diccionarios] híbridos, a medias, con canon y sin él; por poner un caso: el *Diccionario de la lengua castellana* de Salvá y los de la R.A.E. de los siglos XIX y XX. Son la mayoría.

Entrar a formar parte del canon de los gramáticos es asunto complejo y, por lo general, de largo alcance, y de espacios de tiempo amplios, generosos: supone el ser autor/obra consagrada, reconocida por muchos, prestigiosa al tiempo que popular, etc.; y todos sabemos las dificultades que ello entraña.

5.1. *Primera etapa: Las GRAEs de 1771 a 1848*

5.1.1. Al final de los Prólogos de 1771 y 1796 se insertan unas líneas donde se mencionan autores. Me interesa destacar estos hechos al respecto:

- (i) de los autores citados en la lista, la mayor parte son anteriores a los Reyes Católicos y algunos coetáneos de estos monarcas, pero ninguna personalidad literaria posterior a los inicios del siglo XVI es mencionada como autoridad en este apartado;
- (ii) no parece que esta lista de nombres y obras esté pensada como parte de un hipotético canon de autoridades en materia de gramática – lo que sí hubo en asuntos de diccionario–, pero sí como amago de una canonización literaria por parte de la RAE;

<sup>27</sup> «Lista de los autores elegidos por la Real Academia Española, para el uso de las voces y modos de hablar, que ha de explicarse en el Diccionario de la Lengua Castellana» (*Diccionario de Autoridades*, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, 1726, v. I, lxxxv-lxxxx).

- (iii) en ella quedan incluidos: Alfonso X, don Juan Manuel, Alfonso XI, Pedro López de Ayala, Alvar García de Santa María, Fernán Pérez de Guzmán, Juan de Mena, el bachiller Fernán Gómez de Ciudad Real, don Alonso Tostado, Hernando del Pulgar y Francisco de Villalobos;
- (iv) la prosa predomina claramente sobre la poesía; de hecho, el único representante de esta es Juan de Mena; y dentro de la prosa son, con mucha diferencia, las crónicas el género preferido.

El Prólogo se concluye con estas palabras: «[...] la particular atención con que se dedicaron á cultivar nuestra lengua muchos escritores insignes que han florecido desde el reinado de los Reyes Católicos, la fueron puliendo y perfeccionando hasta ponerla en el estado en que hoy se halla» (p. XXII). En cuanto a las citas de autoridades a lo largo del texto, me remito a los datos de Fries (1989):

**1771:**

No hay apenas citas: escasamente 29.

23 se usan para documentar formas arcaicas o anticuadas

6 (tomadas de las *Empresas políticas* (1640) de Saavedra Fajardo) figuran en el apartado dedicado a la *construcción figurada* como muestras del uso contemporáneo de la lengua.

**1796:**

41 citas

13 de uso arcaico

5 de uso anticuado

23 de uso contemporáneo

4 de Cervantes (entre ellos dos de uso anticuado)

10 de Saavedra Fajardo [claramente, el preferido]

7 de Mariana

1 de Garcilaso, Góngora, Quevedo, Luis de León, Luis de Granada, Coloma y otros.

5.1.2. También en los prólogos de 1854 y 1858 se hace mención de autoridades. Los modelos lingüísticos siguen siendo los buenos escritores. Se concede, como no podía ser menos y en consonancia con la tradición en la que está instalada la Academia, una atención preferente a la lengua escrita y literaria. Ahora ya por fin se mencionan autores posteriores al siglo XV; en concreto, son autoridades fray Luis de Granada, Cervantes, Mariana, Solís, Lope y Rioja; y dos autores del XVIII: Moratín y Jovellanos, (que son dos de los preferidos, de entre los modernos, de Salvá).

## 5.2. Segunda etapa: Las GRAEs de 1870 a 1916

A partir de 1870 deja de hacerse mención explícita a autoridad alguna en el negocio del bien hablar y escribir. Las referencias a escritores propuestos como modelos lingüísticos presentes en 1771 y 1796 (autores anteriores al XVI) o en 1854 y 1858 (escritores del XVI al XVIII) desaparecen por completo de este prólogo académico. Y se produce la suspensión de toda autoridad ajena a la propia RAE. ¿A quién se le atribuye ese papel? No hay respuesta, pero parece evidente.

Han desaparecido tanto los nombres de los autores como la mención a los «buenos escritores» en general en tanto que modelos lingüísticos. La RAE (al menos en las partes introductorias de su gramática) se otorga solo a sí misma la autoridad – y el poder que ella emana – en asuntos de uso de la lengua: es, en este caso, el criterio del gramático o, mejor, el dictamen académico, el único norte que guía a los usuarios.

Sin embargo, en 1874 ve la luz un *Catálogo de los escritores que pueden servir de autoridad en el uso de los vocablos y de las frases de la lengua castellana* (116 págs.). Carecemos de datos fidedignos relativos a su vigencia temporal y a su efectividad socio-lingüística. No me resisto a extraer unas palabras de sus «*Advertencias*» iniciales que van en la línea de algo que inmediatamente comentaremos a propósito de la edición de 1917:

[En las Ciencias y en la Artes se considerará *autoridad*] a los escritores modernos con preferencia á los antiguos, al contrario de lo que acontece con respecto a las autoridades del lenguaje comun [...].

No se concederá á las autoridades valor absoluto, sino valor relativo, siempre sujeto á previo exámen.

### 5.3. Tercera etapa: Las GRAEs de 1917 a 1962

En la Advertencia de 1917 (y hasta 1962) se lee:

la doctrina gramatical se presenta confirmada por mayor número de autoridades de los más eminentes escritores españoles de todas las épocas.

En un prólogo se vuelve a hablar de modelos de lengua externos a la propia Corporación que sirvan para refrendar ejemplos y reglas, un hábito que (como ya hemos comentado) se había perdido después de 1858. No se trata solo – según reza la cita – de que la doctrina se confirme «con *mayor número* de autoridades», sino más bien «con autoridades», algo inusitado en la gramática académica desde prácticamente el siglo XVIII. La novedad, debidamente proclamada desde el prólogo, no es de poca monta y viene a configurar la *GRAE-1917* como, en la práctica, una «gramática de autoridades», lo que claramente constituye, si no una «revolución», sí una renovación profunda.

Repárese en que desde esa advertencia se modela para el español: una norma hispánica («escritores *españoles*») [diatópico]; una norma de «los *más eminentes* escritores» [diatrático]; una norma, pues, preferente y declaradamente escrita [diafásico, diastrático]; y una norma – se declara – de autores «de todas las épocas» [pancrónico], lo que en efecto se ejecuta; ahora bien, ello representa en su conjunto el anclaje en una variedad de la lengua muy anterior al momento en que se redacta la gramática y la aceptación de tal variedad como modelo de español vigente para el siglo XX.

Esa «orientación hacia el pasado» es prácticamente una constante en la historia de las gramáticas occidentales desde la Antigüedad y resulta especialmente notoria en las últimas ediciones definitivas de la *GRAE* (1917 = 1962), donde el número de citas es muy elevado y la distancia entre la fecha de redacción de las obras citadas y el año de factura de las *Gramáticas*, cada vez mayor.

Por otra parte, es digno de reseña el hecho de que de los más recientes (las 23 autoridades del siglo XIX utilizadas<sup>28</sup>), diecinueve hubiesen contraído vínculos fuertes e inequívocos con la Academia: dieciséis fueron miembros de número, dos correspondientes y uno supernumerario. Ahora bien, esta actitud de mirar hacia adentro se podría hasta cierto punto parangonar con el recurso a la introspección y a la competencia interna propio de cualquier gramático particular. La Corporación atiende preferentemente a los usos de sus miembros, de modo que los modelos más cercanos en el tiempo que se proponen no son en puridad autores ajenos a la RAE; son la propia RAE.

Fiémonos otra vez de los cómputos de Fries<sup>29</sup>. Ha contado en los capítulos dedicados a la coordinación y a la subordinación:

#### 1917-1962:

Unas 850 citas de no menos de 100 autores:

<sup>28</sup> De ellas, solo dos sobrepasan la veintena de citas: Bretón de los Herreros (sillón B, 1840-1873), con 21, y Juan Valera (sillón I, 1862-1905), con 27.

<sup>29</sup> Dagmar FRIES, «*Limpia, fija*», 164-170.

650 (77%) de la literatura de los Siglos de Oro<sup>30</sup>  
 58 (7%) del siglo XVIII,  
 128 (15%) del XIX  
 0 del XX.

#### 5.4. Cuarta etapa: el Esbozo (1973)

5.4.1. Ahora se actualiza la documentación literaria, con lo que ello conlleva de modificación de los modelos normativos, en dos vertientes:

- (i) La renovación de autores: de 69 escritores ya comienzan a hacer acto de presencia los del siglo XX (Azorín, Baroja, Delibes, C. Fuentes, Borges, García Lorca, Pérez Galdós, Unamuno, Valle-Inclán, etc.); ello no obsta para que se sigan quedando los autores de los siglos de oro como modelos del uso vivo de la lengua (por ejemplo, «Cervantes, con 89 citas de un total de 366 sigue ocupando una posición destacada»<sup>31</sup>). Se amaga en cualquier caso una orientación hacia el presente.
- (ii) La introducción de las variantes hispanoamericanas (y la consecuente búsqueda de la unidad lingüística como valor supremo); por un lado, se citan 54 ejemplos tomados de 27 autores hispanoamericanos; por otro lado, se traen particularidades del español de América sin cargarlas de carácter peyorativo y presentando solo su ámbito (regional, nacional, etc.) de uso.

El *Esbozo* (y los trabajos preparatorios de Dámaso Alonso, Rafael Lapesa y Salvador Fernández Ramírez) representa el primer paso dado desde la RAE hacia al abandono de una concepción *eurocéntrica* de la lengua hacia un modelo *panhispánico* o *policéntrico*, justamente el que desde entonces se está propugnando y recientemente desarrollando de modo intenso (véase el *Diccionario panhispánico de dudas*, en red).

He aquí otra vez los recuentos hechos por Fries (solo en la parte de Sintaxis, esto es, en los capítulos dedicados a coordinación y subordinación):

**1973: Esbozo...**  
 Unas 350 citas:  
 155 (44%) de los Siglos de Oro presentadas como autoridades para la documentación del uso vivo de la lengua;  
 25 (7%) del XVIII;  
 171 (49%) de los siglos XIX y XX tendiendo a bascular hacia el XX».

5.4.2. Ningún prólogo había sido usado para hablar de la condición normativa que la RAE otorgaba a los preceptos y los usos lingüísticos contenidos en sus gramáticas. El del *Esbozo* es usado para lo contrario, para negar precisamente ese carácter, que nunca hasta entonces (salvando tal vez la fuerza de la GRAE-1870 y sus congéneres) había sido declarado explícitamente:

Por su carácter, pues, de simple proyecto, el presente *Esbozo* carece de toda validez normativa.

<sup>30</sup> De ellas, por su parte, unas 300 (aproximadamente el 35% del total) son textos del *Quijote* que la Academia presenta, a más de trescientos años de la fecha de composición de la obra, como modelo de español válido en el siglo XX» (Rojo 2004: 1129)

<sup>31</sup> Dagmar FRIES, «*Limpia, faja*», 169.

Lo sorprendente es que, tal vez, y a pesar de esa declaración inicial de intenciones, el *Esbozo* se cuente entre las más normativizantes de las gramáticas académicas. Julio Borrego<sup>32</sup> ha probado en términos cuantitativos cómo el número de disposiciones normativas crece considerablemente en el texto de 1973, «justamente ese en cuyo prólogo campea, de modo destacado y, al parecer, también paradójico, que no tiene carácter normativo».

#### BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

BORREGO NIETO, Julio, «La norma en las gramáticas de la Real Academia Española», *Boletín de la Real Academia Española*, en prensa.

CALERO VAQUERA, M<sup>a</sup>. Luisa, *Historia de la gramática española (1847-1920). De A. Bello a R. Lenz*, Madrid, Gredos, 1986.

COTERALO Y MORI, Emilio, *Discurso acerca de las obras publicadas por la Real Academia Española*, leído en Junta Pública de 7 de octubre de 1928, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos», 1928.

ENCINAS MANTEROLA, M<sup>a</sup>. Teresa, *La gramática escolar de la Real Academia Española. (Los Epítomes de 1857 a 1938)*, Trabajo de grado, Universidad de Salamanca, 2005. Inédito.

FRIES, Dagmar, «*Limpia, fija y da esplendor*». *La Real Academia Española ante el uso de la lengua (1713-1973)*, Alcobendas (Madrid), S. G. E. L. (Historiografía de la Lingüística Española), 1989.

GARRIDO VÍLCHEZ, Gema Belén, «*Gramática*», «*Sintaxis*» y relaciones de dependencia intraoracional en la obra académica, Trabajo de grado, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001. Inédito.

GÓMEZ ASECIO, José Jesús, «El prólogo como programa. A propósito de la *GRAE* de 1771», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXX (2000), 27-46.

GÓMEZ ASECIO, José Jesús, «El prólogo como proemio: la *GRAE* de 1796», en *Cuestiones de actualidad en lengua española* (eds. Julio Borrego, Jesús Fernández, Luis Santos y Ricardo Senabre), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca-Instituto Caro y Cuervo, 2000, 71-81.

GÓMEZ ASECIO, José Jesús, «Los prólogos académicos de 1854 y 1858», en *SEHL 2001. Estudios de Historiografía Lingüística* (eds. Miguel Ángel Esparza, Benigno Fernández Salgado y Hans-Josef Niederehe), Hamburg, Helmut Buske, 2002, 197-211.

GÓMEZ ASECIO, José Jesús, «El prólogo como advertencia: el caso de la *GRAE* de 1870», en *Actas del IV Congreso de Lingüística General. Cádiz, del 3 al 6 de abril de 2000* (eds. María Dolores Muñoz Núñez, Ana Isabel Rodríguez-Piñero Alcalá, Gérard Fernández Smith y Victoria Benítez Soto), Cádiz, Servicios de publicaciones de la Universidad de Cádiz y de la Universidad de Alcalá de Henares, 2002, 1229-1239.

GÓMEZ ASECIO, José Jesús, «El precio de las *GRAEs*», en *Actas del V Congreso de Lingüística General. León, del 5 al 8 de marzo del 2002* (ed. Milka Villayandre Llamazares), Madrid, Arco Libros, 2004, 1313-1325.

32 «La norma en las gramáticas de la R.A.E.», *Boletín de la Real Academia Española*, en prensa.

GÓMEZ ASENCIO, José Jesús, «Los *vicios de dicción* de las gramáticas académicas (1880-1962), en *Caminos actuales de la historiografía lingüística* (eds. Antonio Roldán, Ricardo Escavy y José Miguel Hernández), Murcia, Universidad de Murcia, 2006, t. I, 23-79.

GÓMEZ ASENCIO, José Jesús (2007), «Los comienzos de las gramáticas académicas: de 1874 a 1962», en *Estudios lingüísticos, literarios e históricos. Homenaje a Juan Martínez Marín* (eds. Pedro Barros, Gonzalo Águila Escobar y Esteban Tomás Montoro del Arco), Granada, Universidad de Granada, 2007, 215-232.

GÓMEZ ASENCIO, José Jesús y Gema Belén GARRIDO VÍLCHEZ, «Las gramáticas de la RAE en números», *Palabras, norma, discurso. En memoria de Fernando Lázaro Carreter* (eds. Luis Santos Río, Julio Borrego Nieto, Juan Felipe García Santos, José Jesús Gómez Asencio y Emilio Prieto de los Mozos), Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca, 2005, 593-604.

ROBLES DÉGANO, Felipe, *Los disparates gramaticales de la Real Academia Española y su corrección*, Madrid, Librería de Fernando Fé, 1912.

ROJO, Gregorio, *El lugar de la Sintaxis en las primeras Gramáticas de la Academia*. (Discurso leído en su recepción pública), Madrid, R.A.E., 2001.

ROJO, Gregorio, «Cervantes como modelo lingüístico», *Edición del IV Centenario de Don Quijote*. R.A.E., Madrid, Santillana, 1122-1130, 1130,2004.

SARMIENTO, Ramón, «Inventario de documentos gramaticales de los siglos XVIII y XIX», *Boletín de la Real Academia Española*, LVII (1977), 129-142.

SARMIENTO, Ramón, «La doctrina gramatical de la Real Academia Española», *Anuario de Letras*, 19 (1981), 47-74.

SARMIENTO, Ramón, «Introducción» a la edición facsímil de la *Gramática de la lengua castellana* de la Real Academia Española (1771), Madrid, Editora Nacional, 1984.

VIÑAZA, Conde de la, *Biblioteca histórica de la Filología Castellana*, Madrid: Impr. de Manuel Tello, 1893 (Ed. facsímil, Madrid: Ediciones Atlas, 1978).

ZAMORA VICENTE, Alonso, *Historia de la Real Academia Española*, Madrid, Espasa Calpe, 1999.



# Gramaticografía portuguesa en la España ilustrada: breves consideraciones sobre el *Acento y artificio gramatical de la lengua portuguesa* (1795 de Lorenzo Hervás y Panduro

Rogelio Ponce de León Romeo  
Universidade do Porto

## 1. Consideraciones iniciales

En trabajos anteriores he puesto de manifiesto la escasísima producción editorial de materiales para el estudio de la lengua española en Portugal o para el estudio del portugués en España<sup>1</sup>. Tanto en un caso como en otro, se puede decir que, si consideramos el volumen de diccionarios, gramáticas u otros manuales que, durante los siglos XVI, XVII y XVIII, salieron de las prensas ibéricas para, por ejemplo, el estudio del francés o del inglés<sup>2</sup>, los materiales aludidos pueden calificarse de residuales.

---

<sup>1</sup> Cf. Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, «Textos para la enseñanza-aprendizaje del español en Portugal durante el siglo XIX: una breve historia», en *Las gramáticas y los diccionarios en la enseñanza del español como segunda lengua: deseo y realidad* (coords. M<sup>a</sup> Auxiliadora Castillo Carballo, Olga Cruz Moya, Juan Manuel García Platero y Juan Pablo Mora Gutiérrez), Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 2005, 675-682; *id.*, «Materiales para la enseñanza del español en Portugal y para la enseñanza del portugués en España: gramáticas, manuales, guías de conversación (1850-1950)», en *Actas do Congresso RELIPES III* (coord. Gabriel Magalhães), Covilhã, UBI; Salamanca, Celya, 2007, 59-86. Cf. también Eloísa ÁLVAREZ, «Decadencia de la lengua española, primeras gramáticas para luso-hablantes y comienzos de la enseñanza de esta literatura en la Universidad de Coimbra», en *O livro no ensino das Línguas e Literaturas Modernas em Portugal: do Século XVIII ao final da Primeira República, Actas do II Colóquio da A.P.H.E.L.L.E.* (eds. Luís Filipe Teixeira, Maria José Salema, Ana Clara Santos), Coimbra, A.P.H.E.L.L.E., 2005, 39-56.

<sup>2</sup> Una noticia sucinta sobre la enseñanza de las lenguas en España y en Portugal durante el siglo XVIII – y sobre la ausencia entre éstas del portugués y del español respectivamente – puede leerse en Jean CARAVOLAS, *Histoire de la didactique des langues au siècle des Lumières. Précis et anthologie thématique*, Montreal, Presses de l'Université de Montréal; Tübingen; Gunter Narr, 2000, 196-204. Sobre los manuales publicados en Portugal para el estudio del francés durante el siglo XVII, cf. Barbara SCHÄFER-PRIESS, «Preliminares à história do ensino do francês em Portugal no séc. XVIII. O ensino do francês em Portugal no séc. XVIII», en *O livro no ensino das Línguas e Literaturas Modernas em Portugal: do Século XVIII ao final da Primeira República, Actas do II Colóquio da A.P.H.E.L.L.E.* (eds. Luís Filipe Teixeira, Maria José Salema, Ana Clara Santos), Coimbra, A.P.H.E.L.L.E., 2005, 105-117; sobre los manuales para la enseñanza del inglés en Portugal, cf. Luís CARDIM, «Portuguese-english grammarians and the history of english sounds», *Estudos da Literatura e da Linguística*, Porto, Faculdade de Letras, 1929, 159-207; Manuel Gomes da TORRE, «O Inglês em Portugal durante o séc. XVIII», en *Para uma história das línguas e literaturas estrangeiras em Portugal: das origens à actualidade, Actas do II Colóquio da A.P.H.E.L.L.E.* (ed. Maria Hermínia Amado Laurel), Coimbra, A.P.H.E.L.L.E., 2001, 309-325. Por lo que se refiere a la enseñanza del inglés en España, aún es de obligada consulta el estudio clásico de Sofía MARTÍN GAMERO,

El caso de la elaboración de obras para la enseñanza del portugués en España me parece aún más grave, en la medida en que los primeros manuales de portugués para uso de los españoles se publican a partir del último tercio del último cuarto del siglo XIX, debido a una suerte de «inercia» editorial, en un contexto pedagógico en el que se potencia la enseñanza de lenguas por medio de métodos innovadores: Ollendorf, Ahn, el de gramática-traducción, el método directo... Por ejemplo, el primer tratado del que tengo noticia data de 1876; me refiero al *Método de Ahn. Primero y segundo curso de portugués con la clave de temas* de Francisco de Paula Hidalgo<sup>3</sup>, autor que, años atrás, había editado también una gramática latina según el método Ollendorf-Ahn<sup>4</sup>. Otro caso semejante – aunque con peor fortuna editorial – fue la *Gramática elemental de la lengua portuguesa* (Heidelberg 1911) de Francisco Carrillo Guerrero<sup>5</sup>, obra que debe ser encuadrada pedagógicamente en el ámbito de las gramáticas, denominadas en la época “gemelas”, que se elaboraban según las directrices pedagógicas del método Gaspar-Otto-Sauer<sup>6</sup>. El interés que suscitó en el público hispanohablante podría calificarse, en el mejor de los casos, de reducido: mientras aún se siguen publicando ediciones – o, mejor, reimpresiones – de las gramáticas Gaspar-Otto-Sauer francesas, inglesas, alemanas o italianas, sintomáticamente la *Gramática elemental de la lengua portuguesa* se tuvo que conformar con la primera edición. Es necesario realzar, a este respecto, que el método de portugués de Francisco de Paula Hidalgo disfrutó de una considerable difusión en el último cuarto del siglo XIX y, aun en la primera mitad del siglo pasado, se publicaban ediciones.

Por lo que se refiere al siglo XVIII<sup>7</sup>, el panorama resulta aún más desolador, en la medida en que los diccionarios, tratados gramaticales u otros manuales para el estudio del portugués en España pueden contarse con los dedos de una mano; y quizás el más importante no se dio a la imprenta en España, sino en Portugal; me refiero al *Diccionario Castellano y Portuguez* (Lisboa 1721) de Rafael Bluteau<sup>8</sup>, que integra el volumen VIII del *Vocabulario Portuguez & Latino* (Coimbra y Lisboa 1712-1721 + 2 supl. 1727-1728). A Bluteau no le guían intereses que se deban relacionar con la enseñanza del portugués en España; muy al contrario, la motivación se

---

*La enseñanza del inglés en España (desde la Edad Media hasta el siglo XIX)*, Madrid, Gredos, 1961; en cuanto a la enseñanza del francés en tierras españolas durante el último tercio del siglo XVII, cf. M<sup>a</sup> Eugenia FERNÁNDEZ FRAILE y Javier SUSO LÓPEZ, *La enseñanza del francés en España (1767-1936). Estudio histórico: objetivos, contenidos, procedimientos*, Granada, Método, 1999, 59-183.

<sup>3</sup> Cf. Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, «Materiales», 74-76.

<sup>4</sup> Intitulada *Ollendorf reformado: Gramática latina, y método para aprenderla*, Cádiz, Enrique León, 1865.

<sup>5</sup> Cf. Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, «Materiales», 77-80; *id.*, «Gramática y traducción en la historia de la enseñanza-aprendizaje del portugués en España: la *Gramática elemental de la lengua portuguesa* (Heidelberg 1911) de Francisco Carrillo Guerrero», en *Perfiles de la traducción hispano-portuguesa II* (ed. Xosé Manuel Dasilva), Vigo, Publicacions da Universidade de Vigo, en prensa.

<sup>6</sup> Sobre dicho método didáctico, cf. Aquilino SÁNCHEZ PÉREZ, *Historia de la enseñanza del español como lengua extranjera*, Sociedad General Española de Librería, Alcobendas (Madrid), 1992, 219-220.

<sup>7</sup> No sería justo, sin embargo, dejar de mencionar los contadísimos materiales que pudieron llegar a utilizarse para el aprendizaje del español en Portugal durante el siglo XVII; por ejemplo, la *Porta de linguas* (Lisboa 1623) de Amaro de Roboredo, cuyo método lo considera «especialmente acomodado para entender [las lenguas], primero publicado con la traducción española, ahora con la adición de la portuguesa, para que por medio de tales quien no conoce estas lenguas pueda entenderlas sin maestro» («Modus maxime accomodatus ad eas intelligendas primum in lucem editus cum uersione hispana, nunc addita lusitanica, quibus has linguas possit sine magistro intelligere qui eas nescit» [Amaro de ROBOREDO, *Porta de linguas ou modo muito accomodado para as entender publicado primeiro com a tradução espanhola agora acrescentada a portuguesa*, Lisboa, Pedro Crasbeeck, 1624, f. 1r<sup>o</sup>]); o la *Prosodia in uocabularium trilingue latinum, lusitanicum et castellanicum* (Évora, 1634) de Bento Pereira (cf. Pilar SALAS QUESADA, «El español en la *Prosodia in uocabularium trilingue* (1634) de Bento Pereira» en *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española: Madrid, 29 de septiembre – 3 de octubre de 2003* [eds. José Jesús de Bustos Tovar y José Luis Girón Alconchel], Madrid, Arco/Libros, 2006, v. 2, 1683-1693).

<sup>8</sup> Cf. José Antonio SABIO y Catalina JIMÉNEZ, «O Dicionario Castellano y Portuguez de Rafael Bluteau: um dicionário moderno?», en *Actas do XII Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística* (ed. Ivo Castro), Lisboa, Colibri, 1997, vol. II, 537-547; Dolores CORBELLA, «Contribución a la historia de la lexicografía luso-española: el *Diccionario castellano y portuguez* de Raphael Bluteau», en *Nuevas Aportaciones a la Historiografía Lingüística. Actas del IV Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística* (eds. Cristóbal Corrales Zumbado, Josefa Dorta Luis, Dolores Corbella Díaz, Antonia Nelsi Torres González, Francisca del Mar Plaza Picón, Laura Izquierdo Guzmán, M<sup>a</sup> Auxiliadora Martín Díaz y Beatriz Hernández Díaz), Madrid, Arco/Libros, 2004, t. I, 385-398.

resume en tratar de tornar accesible el diccionario latino-portugués a hispanohablantes a través de la mediación del volumen castellano-portugués. Sea como fuere, el pragmatismo de Bluteau produjo, en el contexto del *Diccionario Castellano y Portuguez*, un breve tratado metateórico de, en mi opinión, singular importancia para la didacticografía del español; me refiero a uno de los textos preambulares del volumen lexicográfico referido, el *Methodo breve, y facil para entender Castellanos la lengua portuguesa*<sup>9</sup>. Dicha finalidad auxiliar también aparece en un tratadito lexicográfico, esta vez editado en Madrid, 1731, e intitulado *Breve diccionario lusitanico castellano*, que acompaña como apéndice a los *Secretos medicos y chirurgicos* de Juan Curbo Semmedo y que servía para aclarar el sentido de ciertos términos empleados en dicha obra<sup>10</sup>. Material auxiliar es igualmente el conjunto de capítulos que, bajo el título *Acento y artificio gramatical de la lengua portuguesa*, se extiende desde la página 261 hasta la 303 del segundo volumen de la *Escuela española de Sordomudos, ó arte para enseñarles a escribir y hablar el idioma español* (Madrid 1795) del jesuita conquense Lorenzo Hervás y Panduro, según mis noticias el primer tratado gramatical del portugués en España. Sobre diferentes aspectos de este epítome gramatical tratarán las siguientes líneas; especialmente en las fuentes en las que se basan dichos capítulos<sup>11</sup>.

## 2. El Acento y artificio gramatical de la lengua portuguesa

### 2.1. Valoración de los investigadores y motivación para la composición del tratado

Al *Acento y artificio gramatical* no se le ha dado, en mi opinión, la importancia que merece: dos de los más importantes especialistas de la obra lingüística de Hervás y Panduro, Julio Calvo Pérez<sup>12</sup> y Mara Fuertes Gutiérrez<sup>13</sup>, tan sólo esbozan unos brevísimos comentarios en sus estudios: resaltan el hecho de que el tratado constituye una suerte de gramática contrastiva del portugués y del español, en ciertos aspectos incompleta, en

<sup>9</sup> Sobre diferentes aspectos relativos a esta obrita, cf. Ulrike MÜHLSCHLEGEL, «Anticastellanos, y Misoportuguezes tengan paciencia: Rafael Bluteau como mediador entre o portugués e o espanhol», en *Estudos de história da gramaticografia e lexicografia portuguesas* (eds. Rolf Kemmler, Barbara Schäfer-Priess, Axel Schönberger), Frankfurt am Main, Domus Editoria Europaea, 2002, 145-157; M<sup>a</sup> Filomena GONÇALVES, «Prosopopeia del idioma portuguez a su hermana la lengua castellana (1721): D. Rafael Bluteau y las lenguas peninsulares», en *Nuevas Aportaciones a la Historiografía Lingüística. Actas del IV Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística* (eds. Cristóbal Corrales Zumbado, Josefa Dorta Luis, Dolores Corbella Díaz, Antonia Nelsi Torres González, Francisca del Mar Plaza Picón, Laura Izquierdo Guzmán, M<sup>a</sup> Auxiliadora Martín Díaz y Beatriz Hernández Díaz), Madrid, Arco/Libros, 2004, t. I, 669-677; Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO y Sónia DUARTE, «O contributo da obra lexicográfica de Rafael Bluteau para a história do ensino do Português como língua estrangeira: o *Methodo breve, y facil para entender Castellanos la lengua portuguesa*», *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Série «Linguas e Literaturas»*, 22 (2005), 373-429; Pilar SALAS QUESADA, «Comentario lexicográfico de la *Tabla de palabras portuguesas remotas de la lengua castellana* (1721), de Raphael Bluteau», en *El español en sus textos. Manual de comentarios lingüísticos e historiográficos* (eds. C. Pérez-Cordón y J. L. Ramírez), Lugo, Axac, 2007, 109-125.

<sup>10</sup> Cf. Dieter MESSNER, «Un breve diccionario lusitanico castellano» de 1731», *Lusorama. Zeitschrift für Lusitanistik. Revista de Estudos sobre os Países de Língua Portuguesa*, 47-48 (2001), 122-127.

<sup>11</sup> No me voy a detener en ciertos aspectos que merecerían en sí mismos un estudio pormenorizado, como es, en efecto, la materia que se desarrolla en el capítulo dedicado a la pronunciación portuguesa (cf. Lorenzo HERVÁS Y PANDURO, *Escuela española de sordomudos ó arte para enseñarles a escribir y hablar el idioma español*, Madrid, Fermín Villalpando, 1795, v. II, 264-269).

<sup>12</sup> Cf. *Tres biografías lingüísticas en torno a Cuenca. III. Lorenzo Hervás y Panduro: Un científico a caballo entre dos mundos*, Cuenca, Diputación de Cuenca. Area de Cultura, 1991, 178.

<sup>13</sup> Cf. «La actividad como gramático de Lorenzo Hervás y Panduro», en *Nuevas Aportaciones a la Historiografía Lingüística. Actas del IV Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística* (eds. Cristóbal Corrales Zumbado, Josefa Dorta Luis, Dolores Corbella Díaz, Antonia Nelsi Torres González, Francisca del Mar Plaza Picón, Laura Izquierdo Guzmán, M<sup>a</sup> Auxiliadora Martín Díaz y Beatriz Hernández Díaz), Madrid, Arco/Libros, 2004, t. I, 532-533, y, especialmente, su excelente tesis de doctorado (cf. *Las ideas lingüísticas de Lorenzo Hervás y Panduro (1735-1809)*, Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid, 2006, 627. Tesis doctoral inédita).

la medida en que falta una descripción de hechos de lengua exclusivos de la lengua portuguesa, como es, en efecto, el caso del infinitivo flexionado<sup>14</sup>... En realidad, parte de las artes de gramática portuguesa, hasta bien entrado el siglo XVIII, no hace siquiera mención a esta cuestión<sup>15</sup>; incluso pocos años antes de que Lorenzo Hervás publique su *Escuela de sordomudos*, ciertos autores niegan la gramaticalidad del infinitivo flexionado; es el caso, por ejemplo, de João Pinheiro Freire da Cunha, quien, en un opúsculo intitulado *Conjugações portuguesas regulares, e irregulares methodicamente ordenadas* (Lisboa 1791), afirma: «Nunca o Infinito nos Verbos Regulares, ou Irregulares pôde ser Pessoal»<sup>16</sup>. En consecuencia, al especialista de la Historiografía Lingüística no debería extrañar que el jesuita español haya obviado tal cuestión, quizá guiado por los autores portugueses de cuyas obras se sirve para redactar su tratado<sup>17</sup>.

Como se acaba de hacer referencia, ciertos aspectos del tratado del que me estoy ocupando no han suscitado el interés de los investigadores de la obra de Lorenzo Hervás, aspectos éstos que son esenciales para comprender debidamente los textos que se encuadran en la gramaticografía de una lengua; en concreto, en lo que se refiere al *Acento y artificio gramatical*, hemos de preguntarnos sobre la motivación a la hora de producir un texto gramatical y sobre las fuentes que utilizó el autor para confeccionar su tratado. Por lo que toca a la primera cuestión, el jesuita español se refiere explícitamente, en el primer capítulo, a las razones que le han movido a integrar una breve gramática – o, si se quiere, unos apuntes gramaticales – del portugués en su obra para la enseñanza de los sordomudos:

He destinado – afirma el abate – el presente capítulo á la explicación del acento y del artificio gramatical de la lengua portuguesa: y éste destino he hecho por los siguientes motivos. En España hay siempre muchas familias portuguesas: y si entre éstas hubiere algun Sordomudo, á éste quizá será mas util aprender el portugués, que el español. Los libros que en este idioma se escriben, suelen leerse freqüentemente en Portugal, por ser no poco semejantes los idiomas portugués, y español: por lo que, si los portugueses en este arte encuentran la gramática de su lengua, facilmente podrán aprovecharse de él para enseñarla á los Sordomudos<sup>18</sup>.

Encontramos, de nuevo, la motivación instrumental o auxiliar que acompaña al estudio de portugués en España o del castellano en Portugal a la que me refería anteriormente; en este caso concreto, la enseñanza de la

<sup>14</sup> Cf. Julio CALVO PÉREZ, *Tres biografías*, 178: «El molde que utiliza Hervás [para sus epítomes gramaticales del portugués y del italiano incluidos en la *Escuela española de sordomudos*] es el de la gramática latinizada en alto grado, pero con capacidad para integrar los aspectos diferenciales de la lengua concreta en cuestión. En el caso del portugués, la descripción es paralela a la del español, con la misma cobertura teórica e idéntica, con la misma cobertura teórica e idéntica distribución. Echamos, por ejemplo, de menos en ella una descripción del infinitivo personal, tan característico de la lengua materna»; Mara FUERTES GUTIÉRREZ, «La actividad», 533: «Al igual que en las observaciones relativas a la lengua española, se aprecia una huella evidente de la tradición latina en el tratamiento de las partes de la oración. El punto más desarrollado es la teoría gramatical relativa al verbo portugués, que incluye la conjugación de los verbos irregulares de uso más frecuente. En conclusión, se presenta una descripción muy semejante a la llevada a cabo con el español aunque [...] se echa de menos el tratamiento de varios aspectos gramaticales muy característicos de la lengua portuguesa, como por ejemplo el infinitivo personal».

<sup>15</sup> Sobre esta cuestión, cf. Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, «O tratamento do infinitivo flexionado na gramaticografia portuguesa setecentista: descrição e uso», en *Grammatische Strukturen des europäischen Portugiesisch* (orgs. Annette Endruschat, Rolf Kemmler, Barbara Schäfer-Priess), Tübingen, Calepinus, 180-172.

<sup>16</sup> João Pinheiro Freire da CUNHA, *Conjugações portuguesas regulares, e irregulares methodicamente ordenadas*, Lisboa, Officina de Antonio Gomes, 1791, 178. Sobre la vida y la obra de João Pinheiro Freire da Cunha, Rolf KEMMLER acaba de publicar una pormenorizada monografía (cf. *A Academia Orthográfica Portuguesa na Lisboa do Século das Luzes. Vida, obras e actividades de João Pinheiro Freire da Cunha (1738-1811)*, Frankfurt am Main, Domus Editoria Europaea, 2007).

<sup>17</sup> Más adelante se verá que el tratado portugués de Hervás y Panduro tiene como fuente principal las *Regras da lingua portugueza, espelho da lingua latina* (Lisboa 1725[1721]) de Jerónimo Contador de Argote, obra en la que, no obstante el infinitivo flexionado aparecer ya descrito con algún pormenor en el apartado dedicado a los idiotismos de la lengua portuguesa (cf. Jerónimo Contador de ARGOTE, *Regras da lingua portugueza, espelho da lingua latina*, Lisboa Occidental, Officina da Musica, 266), con todo, *stricto sensu*, tal hecho de lengua no se gramatiza en el aparato preceptivo de las *Regras da lingua portugueza*.

<sup>18</sup> Lorenzo HERVÁS Y PANDURO, *Escuela española*, 262.

gramática portuguesa a los sordomudos, tanto en un país como en otro. Sin embargo, el mismo Lorenzo Hervás es consciente de la escasez de artes de gramática portuguesa, y no sólo de aquéllas que se orientaban a un público hispanohablante – y, en este caso, quizás debiera hablarse de inexistencia –, sino también de las que se dieron a la imprenta con el fin de enseñar el portugués como lengua materna:

De la lengua portuguesa hay poquísimas gramáticas: yo que de todos los idiomas he procurado buscar todas las gramáticas, de que he tenido noticia, solamente he visto dos gramáticas imperfectas: una anónima impresa en Amberes el año 1655, y otra en Viena publicada por el jesuita Ignacio Weitenauer. Contador publicó una gramática menos imperfecta, en orden á la sintáxis y falta totalmente de reglas, para declarar el acento portugués. La imperfección de la sintáxis de estas gramáticas, y el defecto total de sus reglas sobre el acento, he procurado remediarlo con no poco trabajo, consultando al ex-jesuita portugués Joaquin Peixoto, y á las gramáticas y diccionarios que he podido lograr, y leer de la lengua portuguesa<sup>19</sup>.

Hemos de deducir, en consecuencia, de las palabras del autor de la *Escuela Española de Sordomudos* que uno de los objetivos para la redacción de estos breves apuntes sobre el portugués también podría consistir, ante la aparente falta de materiales, en el establecimiento de las reglas gramaticales de la lengua portuguesa.

Es menester destacar, en fin, una motivación que se refiere ante todo a la exposición, en los capítulos de los que me estoy ocupando, de la pronunciación del portugués, más alejada del español que otras lenguas de la Romania, como el italiano. Así lo expone el jesuita conquense:

Esta [la lengua portuguesa] que es muy semejante á la española en el artificio gramatical, por derivarse del idioma español<sup>20</sup>, que se hablaba mil años ha, es diferentísima de la española en el acento. En éste los portugueses se diferencian de los españoles mas que los italianos, y no menos que los franceses<sup>21</sup>.

A la descripción de tal, en efecto, dedica el primer capítulo – de extensión no desdeñable<sup>22</sup> –, en el que contrasta la manera de pronunciar portuguesa con la correspondiente española, sin perder la ocasión de emitir juicios de valor marcadamente negativos sobre la ortografía portuguesa<sup>23</sup>.

## 2.2. En torno a las fuentes

Encuentro, no obstante, ciertas afirmaciones del jesuita conquense imprecisas – o incluso incoherentes –; esto es, al final del pasaje reproducido, cuando hace alusión a «las gramáticas y diccionarios que he podido lograr, y leer de la lengua portuguesa», en lo que se refiere al primer tipo de materiales, ¿se está refiriendo a

<sup>19</sup> Lorenzo HERVÁS Y PANDURO, *Escuela española*, 263.

<sup>20</sup> En efecto, el jesuita conquense, en alguna de sus obras, defiende la teoría de que la lengua portuguesa es, en verdad, «hija» de la española; por ejemplo, en el *Catalogo delle lingue conosciute e notizia della loro affinità, e diversità*, Cesena, Gregorio Biasini, 1784, 179-180, refiere que «Il linguaggio Portoghese è dialetto subalterno dello Spagnuolo, quando non lo vogliamo chiamare piuttosto Linguaggio Spagnuolo antico» (tomo la cita de Mara FUERTES GUTIÉRREZ, *Las ideas lingüísticas*, 633, autora que comenta y analiza la posición de Hervás y Panduro sobre el portugués [cf. *Las ideas*, 634]).

<sup>21</sup> Lorenzo HERVÁS Y PANDURO, *Escuela española*, 263.

<sup>22</sup> Cf. *supra* n<sup>o</sup> 11.

<sup>23</sup> Así, al subrayar la «inutilidad» de una grafía como ‘ç’: «La se-sedilla, que por los españoles se llama ce-cedilla, se usó antiguamente en la escritura española, y se desterró de ella, como inútil; pues delante de las vocales e, i sonaba como las sílabas ce, ci, y delante de las vocales a, o, u sonaba, com ahora suenan za, zo, zu. En alfabeto portugués es tambien inútil la se-sedilla; pues segun la actual pronunciación portuguesa, delante de todas las vocales suena como la s portuguesa, que el acento se diferencia poco de la española, como se advertirá despues» (Lorenzo HERVÁS Y PANDURO, *Escuela española*, 264-265); o al censurar el empleo – no sólo en portugués, sino también en otras lenguas – de las grafías geminadas: «En la ortografía portuguesa se usan muchas veces las consonantes dobles; mas, según Contador [...], se pronuncian como si fueran simples consonantes; y se escriben dobladas unicamente para indicar el origen de las palabras. Esta máxima que se practica en la escritura de algunos idiomas, es causa principalísima de su monstruosa ortografía» (Lorenzo HERVÁS Y PANDURO, *Escuela española*, 269).

las mencionadas al comienzo de la cita que presentada arriba? Porque, a excepción de las *Regras da lingua portuguesa, espelho da lingua latina* (Lisboa 1721, con una edición corregida y aumentada en 1725) de Jerónimo Contador de Argote, la mención de las «gramáticas imperfectas» parece ser bastante vaga e imprecisa: la «gramática» de Ignaz Weitenauer es, en verdad, un manual intitulado *Hexaglotton geminum, docens linguas Gallicam, Italicam, Hispanicam, Graecam, Hebraicam, Chaldaicam, Anglicam, Germanicam, Belgicam, Latinam, Lusitanicam, Syriacam* (Viena & Friburgo, 1762), destinado al aprendizaje de las lenguas que se indican en el título<sup>24</sup>; por lo que se refiere a la «gramática anónima» del portugués publicada en Amberes el año de 1655, realmente no tengo registro, en las bibliografías que he consultado, de ninguna obra con tales características; sí se imprimió, en cambio, en la ciudad belga, en 1662, un manual semejante al aludido del Ignaz Weitenauer; me refiero al *Dictionariolum et colloquia octo linguarum, Latina, Gallica, Belgicae, Teutonicae, Hispanicae, Italicae, Anglicae et Portugallicae*, obra en la que se presentan, en apéndice, de forma muy deficiente, modelos verbales de la lengua portuguesa<sup>25</sup>. Si es a estas obras a las que se refiere Hervás y Panduro como «gramáticas incompletas» y por lo tanto no relevantes para la redacción del *Artificio gramatical*, me parece muy extraño que el abate se fundamente para componer sus notas gramaticales sobre el portugués, amén de en el informante Joaquim Araújo, en la gramática de Contador de Argote – que, sin duda leyó con atención, como veremos más adelante... Especialmente cuando Lorenzo Hervás consultó, como refiere al final del tratado, la *Prosodia in vocabularium trilingue latinum, lusitanicum et hispanicum* (Évora 1634) – en las siguientes ediciones se sustituye el adjetivo *hispanicum* por *castellanicum* y, posteriormente, de forma sintomática, elimina la parte castellana de la obra – del jesuita Bento Pereira. El abate afirma, en efecto, que «la significacion de los adverbios, preposiciones conjunciones é interjecciones facilmente se aprende en los vocabularios portugueses, entre los que se alaba el del docto jesuita Benito Pereyra, y no se aprecia el de Gerónimo Cardoso»<sup>26</sup>.

En este contexto, resulta extraño que no se hubiese servido de la *Ars grammaticae pro lingua lusitana addiscenda* (Lyon 1672) del mismo Bento Pereira, obra que gozaba de cierta consideración entre los eruditos del siglo XVIII<sup>27</sup>. En efecto, por lo que se refiere a la huella de la *Ars grammaticae* de Bento Pereira, talvez se puedan, en mi opinión, hallar ciertos indicios de una lectura por parte del autor de la *Escuela española de sordomudos*. Quizás, en efecto, Hervás y Panduro se sirva del *Ars grammaticae* cuando postula para el portugués, contra el parecer de Jerónimo Contador de Argote<sup>28</sup>, tres conjugaciones verbales:

<sup>24</sup> Sobre la incidencia de la lengua portuguesa en esta obra – que no me ha sido posible consultar –, cf. Rolf KEMMLER, «Das Hexaglotton (1762) von Ignaz Weitenauer: die erste Beschreibung der portugiesischen Sprache in Deutschland?», en *Ex oriente lux: Festschrift für Eberhard Gärtner zu seinem 60. Geburtstag* (eds. Sybille Grosse y Axel Schönberger), Frankfurt am Main, Valentia, 2002, 257-275. Sobre el *Hexaglotton*, cf. también Manuel ALVAR EZQUERRA, «Los manuales de Ignaz Weitenauer», *REALE: Revista de estudios de adquisición de la lengua española*, 1 (1994), 9-14.

<sup>25</sup> Es probable que ciertos comentarios que formula Bento Pereira en su *Ars grammaticae pro lingua lusitana addiscenda* y que tienen por fin deslindar las formas y los usos portugueses de los correspondientes castellanos, tratando de limpiar la lengua patria de impurezas hispánicas, tengan como blanco los deficientes modelos de conjugación portugueses registrados en el *Dictionariolum* (cf. Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, «Gramática e defesa da língua: o P<sup>o</sup> Bento Pereira perante o Castelhana», en *Das Portugiesische und sein Verhältnis zum Spanischen in Geschichte und Gegenwart* [eds. Daniel Jacob, Andreas Wesch, Uli Reich y Sebastião Iken], Tübingen, Calepinus, en prensa).

<sup>26</sup> Lorenzo HERVÁS Y PANDURO, *Escuela española*, 303.

<sup>27</sup> Por ejemplo, Fray Martín Sarmiento, en su *Catalogo de algunos libros curiosos y selectos, para la librería de algun particular, que dese comprar de tres á quatro mil libros* – compuesto en 1743 –, entre las gramáticas y «lexicones» del portugués, selecciona la ortografía de Duarte Nunes de Leão y el *Ars grammatica* de Bento Pereira, relegando – y, consecuentemente, omitiendo – las Artes de Fernão de Oliveira, de João de Barros, de Amaro de Roboredo... (cf. Fray Martín SARMIENTO, *Catalogo de algunos libros curiosos y selectos, para la librería de algun particular, que dese comprar de tres á quatro mil tomos* [ed. Henrique Monteagudo], Noia [A Coruña], Toxosoutos, 2002, 148).

<sup>28</sup> «Mestre. Qual he o Verbo Regular? / D. Verbo Regular he o que se conforma com as regras das Conjugações commua em tudo. / M. E quantas saõ as Conjugações commuas? / D. Na lingua Portugueza quatro. / M. Quaes saõ? / A primeyra dos Verbos, que no Infinitivo acabaõ em *Ar*, assim como, *Amar*. A segunda dos acabados em *Er* assim como *Conhecer*. A terceyra dos acabados em *Ir* assim como, *Admittir*.

Contador, en el capítulo 6 de la primera parte de su obra antes citada, dice, que las conjugaciones comunes de la lengua portuguesa son quatro, cuyas terminaciones son *ar, er, ir, or*, como *amar* (ama); *conhecer* (conocer); *admitir* (admitir); *por* (poner); mas en el portugues hay solamente las tres conjugaciones primeras; pues la quarta en *or* es irregular, ó propria de algunos verbos irregulares, como *por* (poner), y sus compuestos *compor* (componer) *dispor* (disponer), &c.<sup>29</sup>

Por su parte, Bento Pereira ofrece una explicación análoga en las páginas 173 y 174 de su gramática:

Como 'ponho', con sus catorce compuestos, es un verbo peculiar y formalmente alejado de aquéllos que se integran en las tres conjugaciones, algún gramático creará que se puede formar una cuarta conjugación que englobe a aquéllos diferente de las tres expuestas. Esto, no obstante, no puede admitirse [...] <sup>30</sup>.

En este sentido, no parece desproporcionado, considerar que, pese a que no hay ningún indicio explícito en los apuntes portugueses salidos de la pluma del jesuita español, la *Ars grammaticae* sea una de las fuentes – veladas – en el *Acento y arteificio gramatical*.

No cabe duda, por otro lado, de que la fuente principal – de la que el autor nos da noticia al inicio del tratado objeto de las presentes líneas – la constituyen las *Regras da lingua Portuguesa, espelho da lingua Latina* de Jerónimo Contador de Argote. Muy posiblemente, ciertos comentarios formulados por Hervás y Panduro acerca de las diferencias dialectais en las diversas zonas de Portugal se basen en el extenso capítulo sobre los dialectos del portugués que abre la parte cuarta de las *Regras*<sup>31</sup>; cotéjense, a este respecto, los siguientes pasajes de la gramática de Argote y del capítulo respectivo de Hervás y Panduro:

## Argote

M. E em que differe o Dialecto de Entre Douro, e Minho do da Estremadura?

D. Differe na pronuncia, porque a letra *V*, consoante pronunciaõ como *B*, ao *Vinho* dizem *Binbo*, a letra *B*, pronunciaõ como *V*, ao *Vento* dizem *Bento*. As letras *aõ* pronunciam *om*, ao *Naõ* dizem *Nom*, ao *Paõ* *Pom*<sup>32</sup>.

M. E em que differe o Dialecto da Beyra do da Estremadura?

D. Differe na pronuncia, porque ao ditongo *Ou* sempre pronunciaõ *Oy*, a *Ouvir* dizem *Oyvir*, a *Couves* dizem *Coyves*. Esta pronuncia se reteve no Dialecto da Estremadura em muitas palavras, porque ao *Couro* dizemos *Coyro*, ao *Mouro* *Moyro*, ao *Touro* *Toyro*, &c.<sup>35</sup>

## Hervás y Panduro

Las letras *b, v* se pronuncian sin diferencia alguna, ó se confunden: en la provincia Entre Duero y Miño, y en las demás provincias portuguesas se pronuncian con la diferencia que se les señaló antes en los capitulos V. y VII<sup>33</sup>. La sílaba final *aõ* suena *om* en la pronunciacion portuguesa *Entre Duero y Miño*<sup>34</sup>.

En la provincia de Beira el diptongo *ou* suele pronunciarse *oi*: asi se dice *oivir* por *ouvir* (oir): *coives* por *couves* (coles): y en la provincia de Estremadura se pronuncia *oi* el diptongo *ou* en algunas palabras, se dice *coiro*, *moiro*, *toiro* en lugar de *couro* (cuero), *mouro* (moro), *touro* (toro)<sup>36</sup>.

A quarta dos acabados em *Or* assim como, *Por*» (Jerónimo Contador de ARGOTE, *Regras da lingua Portuguesa, espelho da lingua Latina, com disposiçaõ para facilitar o ensino da lingua Latina pelas regras da Portuguesa*, Lisboa Occidental, Oficina da Musica, 1725, 82).

<sup>29</sup> Lorenzo HERVÁS Y PANDURO, *Escuela española*, 287.

<sup>30</sup> «Eo quod huiusmodi uerbum *ponho*, cum suis quatuordecim compositis sit ualde extraordinarium et dissidens a reliquis omnibus triplicis coniugationibus expositae, uidebitur alicui grammatico posse ac debere ex illis omnibus formari quartam coniugationem a tribus expositis differentem. Hoc tamen admitti nequit [...]» (Bento PEREIRA, *Ars grammaticae pro lingua lusitana addiscenda latino idiomate proponitur*, Lyon, Laurent Anissont, 1672, 173-174).

<sup>31</sup> Cf. Jerónimo Contador de ARGOTE, *Regras*, 291-301.

<sup>32</sup> Jerónimo Contador de ARGOTE, *Regras*, 293.

<sup>33</sup> Lorenzo HERVÁS Y PANDURO, *Escuela española*, 267.

<sup>34</sup> Lorenzo HERVÁS Y PANDURO, *Escuela española*, 266.

<sup>35</sup> Jerónimo Contador de ARGOTE, *Regras*, 294.

<sup>36</sup> Lorenzo HERVÁS Y PANDURO, *Escuela española*, 267.

Parece, en efecto, que el jesuita conquisista se sirve del Arte de Argote para confeccionar los apuntes gramaticales que sobre el portugués redacta en la *Escuela española de sordomudos*; hasta el punto de que, según se puede observar en el segundo pasaje reproducido, el autor español copia al pie de la letra los ejemplos presentados por el gramático portugués. Así mismo, el autor del *Acento y artificio gramatical*, parece seguir las *Regras* al presentar, en el apartado de los verbos auxiliares<sup>37</sup>, agrupados en un mismo paradigma, los verbos ‘haber’ y ‘ter’<sup>38</sup>, si bien es cierto que invierte la secuencia de presentación, registrada en las *Regras* de Argote, al anteponer la conjugación de aquéllos a la del verbo ‘ser’. Igualmente, parece muy probable que el jesuita español tenga en mente la obra de Argote cuando afirma, en el apartado sobre las conjugaciones verbales, que:

En portugues se usan dos futuros compuestos [de indicativo]; en el primero de éstos se pone el presente *hey, has, &c.* del verbo *haver* (haber) con el infinitivo del verbo, y antes del infinitivo se pone la particula *de*, como *eu hey de amar* (yo he de amar); *tu has de amar, &c.* En segundo futuro se pone el futuro simple *terey, terás, &c.* del verbo *ter*, con el dicho participio de pretérito: como *eu terey amado* (yo habré amado); *tu terás amado, &c.*<sup>39</sup>

Propuesta que, en efecto, el gramático portugués introduce en el paradigma verbal, justificándolo<sup>40</sup>. Cabe advertir, en este sentido, que Artes publicadas en el primer tercio del siglo XVIII distribuyen de forma diferente tales unidades verbales; es el caso, por ejemplo, del *Arte da grammatica da lingua portugueza* (Lisboa, 1770) de António José dos Reis Lobato, en la que la perífrasis ‘haber de’ con infinitivo se designa como “futuro imperfeito composto”<sup>41</sup>, al tiempo que la unidad verbal ‘tereí amado’ se desplaza al subjuntivo<sup>42</sup>.

En otros casos, sin embargo, no parece posible rastrear en el *Acento y artificio gramatical* huellas de las *Regras* – ni, por lo demás, de otras Artes portuguesas–. Ilustración de ello es la clasificación de futuro de subjuntivo en primero, segundo, tercero y cuarto (‘fora’, ‘seria’, ‘fosse’ y ‘for’, respectivamente)<sup>43</sup>. A este respecto, Lorenzo Hervás se muestra coherente con el criterio de descripción adoptado, páginas atrás, para el castellano<sup>44</sup>.

<sup>37</sup> Lorenzo HERVÁS Y PANDURO, *Escuela española*, 277-287.

<sup>38</sup> «Los verbos auxiliares son *haver* (haber), *ter* (tener), *ser* (ser). Los verbos *haver* y *ter* tienen una misma significación, por lo que los pondré en una misma conjugación» (Lorenzo HERVÁS Y PANDURO, *Escuela española*, 277). Argote los agrupa en un único modelo de conjugación (cf. *Regras*, 70-78), al asumir la identidad semántica de ambos verbos («E quantos Verbos Auxiliares há na lingua Portugueza? / D. Dous. / M. Quaes saó? / D. O Verbo *Ser*, o Verbo *Ter*, ou *Haver*» [Regras, 63]).

<sup>39</sup> Cf. Lorenzo HERVÁS Y PANDURO, *Escuela española*, 289.

<sup>40</sup> «M. E porque nos Futuros dissesstes dous Futuros compostos? / D. Porque todo o Verbo tem dous Futuros compostos, hum do Verbo *Haver*, e do Infinitivo do Verbo conjugado com a preposição *De*, outro, composto do Verbo *Ter*, e do participio do Verbo conjugado» (Jerónimo Contador de ARGOTE, *Regras*, 87-88).

<sup>41</sup> «O futuro imperfeito composto do indicativo fórma-se das vozes do presente do indicativo do verbo *Haver*, e da particula *De* anteposta á voz do presente impessoal do infinitivo do verbo conjugado, como v. g. no futuro imperfeito do indicativo do verbo *Amar*, em que se diz: *Hei de amar, Has de amar, &c.*» (António José dos Reis LOBATO, *Arte da grammatica da lingua portugueza*, Lisboa, Regia Officina Typografica, 1770, 115).

<sup>42</sup> «O futuro perfeito composto do conjunctivo fórma-se das vozes do futuro imperfeito do indicativo do verbo *Ter*, e da primeira terminação do participio passivo do verbo conjugado, como v. g. no futuro perfeito do conjunctivo do verbo *Amar*, em que se diz: *Terei amado, Terás amado, &c.*» (António José dos Reis LOBATO, *Arte da grammatica*, 116).

<sup>43</sup> Cf. Lorenzo HERVÁS Y PANDURO, *Escuela española*, 286.

<sup>44</sup> «El tiempo que en las gramáticas latina, española, &c. se llama pretérito imperfecto del modo conjuntivo ó subjuntivo, en el idioma español tiene tres dicciones. Por exemplo: el verbo *llevar* en dicho tiempo tiene las dicciones *llevara, llevaria, llevase*. Estas dicciones indican tiempo futuro, y por esto les he dado los nombres de *futuro primero, segundo, tercero*. La dicción *llevase* parece indicar un futuro ménos distante, que se significa con la dicción *llevaria*: no obstante, porque la dicción *llevase* es la tercera, y se usa la última en español, le he dado el nombre de *futuro tercero* (Lorenzo HERVÁS Y PANDURO, *Escuela española*, 90); propuesta ésta, en verdad, nitidamente divergente de la que se registra en la *Gramática de la lengua castellana* (Madrid, 1771) de la Real Academia Española, en la que formas como ‘llevará’, ‘llevaría’, ‘llevase’ se agrupan en el pretérito imperfecto de subjuntivo (cf. *Gramática de la lengua castellana, compuesta por la Real Academia Española*, Madrid, Joachin de Ibarra, 1771, 66-73; cf., así mismo, el análisis que Francisco ZAMORANO AGUILAR lleva a cabo de dicha propuesta de la academia – *El subjuntivo en la historia de la gramática española (1771-1973)*, Madrid, Arco/Libros, 2005, 334-335–).

También por lo que se refiere a las fuentes, sería conveniente dilucidar si Lorenzo Hervás y Panduro utilizó la que era la gramática prescrita para el aprendizaje del portugués en la época; me refiero, como es bien conocido, al ya aludido *Arte de grammatica da lingua portuguesa* de José dos Reis Lobato. Ya hemos visto que, en ciertos hechos de lengua o propuestas de ordenación gramatical, el *Acento y artificio gramatical* diverge del Arte de Reis Lobato. Pese a que no he llevado a cabo un cotejo exhaustivo entre dicha obra y los apuntes portugueses de Hervás y Panduro, en mi opinión, el *Artificio gramatical* no toma como referencia para la descripción gramatical del portugués obra; tal podría deberse a cierto afán antijesuítico de Reis Lobato, autor que siempre se refiere, en su Arte, en términos despectivos a la gramática latina del jesuita Manuel Álvares<sup>45</sup>. A diferencia de Reis Lobato, Lorenzo Hervás, en el segundo volumen de su *Historia de la vida del hombre*, elogia la gramática alvaresiana<sup>46</sup>. Tal vez, insisto, dicho alejamiento en las posiciones pedagógicas de ambos autores haya influido en la ausencia de rasgos de la gramática Reis Lobato en el *Acento y artificio gramatical*<sup>47</sup>.

### 3. A modo de conclusión

Quisiera destacar, para finalizar, la importancia de aquél que, según mis noticias, constituye el primer tratado gramatical sobre el portugués en España, y del cual se han ocupado poco, con las excepciones anteriormente indicadas<sup>48</sup>, los especialistas de la historiografía lingüística hispánica; para los estudiosos portugueses de la

<sup>45</sup> Así lo subraya Carlos ASSUNÇÃO: «À gramática de Álvares existem [en la *Introdução* de la gramática de Reis Lobato] apenas três referências breves ainda que indiciadoras de defeitos» («Introdução» à *Arte da grammatica da lingua portuguesa* de António José dos Reis Lobato, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 2000, 53). En el trabajo citado, Assunção defiende que António José dos Reis Lobato no es sino un seudónimo de António Pereira de Figueiredo, uno de los más fervientes opositores a los jesuitas, en general, y, en particular, a los presupuestos gramaticales y pedagógicos contenidos en el Arte alvaresiano (cf. Carlos ASSUNÇÃO, «Introdução», 92-101); tesis ésta que, recientemente, Rolf KEMMLER con sólidos argumentos y pruebas ha puesto en cuestión (cf. «António José dos Reis, gramático pombalino», en *Gramática e Humanismo. Actas do Colóquio de Homenagem a Amadeu Torres* (orgs. Miguel Gonçalves, Augusto Soares da Silva, Jorge Coutinho, José Cândido Martins, Maria José Ferreira), Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia, Universidade Católica Portuguesa, vol. I, 429-448).

<sup>46</sup> O, por lo menos, nos transmite los elogios de ciertos autores a la gramática de Álvares – a quien Hervás y Panduro parece incluir, sintomáticamente, entre los autores españoles–: «La nación española según la confesión de los críticos fue la primera, que reformando las confusas y aun inútiles ideas que había en las obras de los gramáticos antiguos, propuso para el estudio práctico de la latinidad el mejor método gramático, que después ha servido de modelo para formar las gramáticas de otras lenguas. Walchio en la historia crítica de la lengua latina dice, que el P. Manuel Alvarez fue el primero, que despreciando las ridiculeces de los antiguos, y fijando la atención en cosas sólidas escribió las mejores instituciones del idioma latino. Este es el común sentir de los gramáticos, del qual no se atrevió á separar Gaspar Scioppio, que aunque enemigo siempre irreconciliable, é irreligioso de los Jesuitas [...] no pudo menos de confesar que «Alvarez se llevó la palma entre los gramáticos por sus instituciones gramáticas...» (Lorenzo HERVÁS Y PANDURO, *Historia de la vida del hombre. Tomo II. Parte I. Pubertad y Juventud del Hombre*, Madrid, Imprenta de Aznar, 1789, 96-97). Así y todo, el jesuita conquense se decanta – no podría ser de otra manera –, como manual para el estudio de la lengua del Lacio, por la reforma que el Jesuita toledano Juan Luis de la Cerda hizo de las *Introducciones latinae* nebrisesenses y que salió con el título *De institutione grammatica libri quinque* (Madrid, 1601): «La gramática de Alvarez há sido comunísima en vários Reynos de Europa, y la he visto traducida en Italiano, Ilírico, Alemán, y Japón; mas sin ofender la gloria de este primer reformador de las gramáticas, se puede y debe decir, que su gramática es inferior á la que se usa en España con el nombre de Antonio Nebrixa. Esta gramática [...] há merecido sumas alabanzas de Scioppio, de Vossio, y de otros gramáticos de fama» (Lorenzo HERVÁS Y PANDURO, *Historia*, 97); o más adelante: «Los libros doctrinales de las escuelas de latinidad deben ser solamente la gramática latina, y el lexicon latino-español. La gramática de Cerda es perfecta, y superior á las insignes gramáticas de Desputere, famoso en Francia; de Lilius, famoso en Inglaterra, de Melancthon, célebre en Alemania; de Lithocomus, célebre en Holanda; de Verepéé, estimado en Flandes; y de Alvarez, plausible en Italia, y en vários reynos de Europa» (Lorenzo HERVÁS Y PANDURO, *Historia*, 100).

<sup>47</sup> No me ha sido posible rastrear la posible huella, en los apuntamientos portugueses de Hervás y Panduro, de otras gramáticas de la lengua portuguesa que se publicaron en las últimas décadas del s. XVIII, como es el caso del *Methodo grammatical resumido da lingua portuguesa* (Oporto 1792) de João Joaquim Casimiro

<sup>48</sup> Cf. n.º 12 y 13.

historiografía gramatical, me da la impresión de que el *Acento y artificio gramatical de la lengua portuguesa* es un texto prácticamente desconocido – a diferencia de otras gramáticas del portugués como lengua extranjera editadas en Europa, como es el caso de la *Nova grammatica portugueza* (Hamburgo 1785) de Abraão Meldola<sup>49</sup>, la *Grammatica Lusitano-Anglica ou Grammatica Portugueza e Ingleza* (Londres 1751) de J. Castro<sup>50</sup> o *A new portuguese grammar* (Londres 1768) de António Vieira Transtagano, obras relativamente bien conocidas por los investigadores de la historia de la lingüística portuguesa—. El *Acento y artificio gramatical*, pese a no constituir en sí mismo una obra gramatical autónoma como las citadas de Meldola, Castro o Vieira Transtagano, debería figurar de forma merecida entre los materiales para el estudio de gramaticografía del portugués como lengua extranjera. Espero que este trabajo, aún en curso, sea una contribución para ello.

---

<sup>49</sup> La deuda de Meldola con las *Regras* de Jerónimo Contador de Argote es mucho mayor que la de Hervás y Panduro (cf. Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, *O tratamento*, 183-184).

<sup>50</sup> Cf. Luís CARDIM, «Some notes on the Portuguese-English and English-Portuguese Grammars to 1830», *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 5/6, 1923, 442-444.

# El ‘orden de las ciencias’ en el siglo XVI y la *Plaza Universal*

Mauricio Jalón  
Universidad de Valladolid

I. El cambio en el *orden de las ciencias* producido durante los primeros siglos de nuestra modernidad es un problema central sobre la transmisión de los conocimientos, en todos los planos posibles. Culturalmente, cabe vincular dicha metamorfosis con la ampliación de las disciplinas y el triunfo de la imprenta, con la transformación universitaria anunciada en el Renacimiento tardío y, ya en conjunto, con los forcejeos entre antiguos y modernos que acabó en una célebre batalla de escritos. Pero también está ligada tal mutación a las políticas expansivas europeas tras los llamados *descubrimientos*, a la revolución visual en torno a 1500 – fenómeno en verdad extraordinario – o al desarrollo de las manifestaciones individuales, como se aprecia en la nueva conciencia personal del siglo XVI, en sus formas artísticas, tan poderosas, en la renovación de la literatura de entonces y en el definitivo impulso de las lenguas europeas, que supuso un gran paso para la formación de un léxico amplio, dúctil y exacto conceptualmente. A ello se suma la reaparición de la filosofía como actividad libre, base sobre la que se forjará – desde mediados del siglo XVII – un pensamiento científico que se quiere radicalmente nuevo.

Pues bien, consideraremos la ausencia de estrictas *enciclopedias*, en estos dos primeros siglos de la modernidad, como hecho revelador – pese a su apariencia secundaria – de esa dificultad ordenadora de la que ya la pionera *Historia natural* de Plinio adolecía. En sus formas bajomedievales esas obras panópticas fueron eco de los ciclos de estudios (Vitruvio) o cursos de estudios (Quintiliano), pero el pensamiento cristiano los había filtrado y encasillado; dichas enciclopedias, alentadas remotamente por Agustín de Hipona y consagradas especialmente por Casiodoro e Isidoro de Sevilla, lograron ahora una estructura rica de artes y oficios, perfilada por la moral. Pero al menos desde 1500 – y precisamente hasta que cuaje la Ilustración –, los trabajos recopiladores, abundantes, abigarrados y no bien definibles, van a ser más bien *compendios fallidos* desde la perspectiva de las sólidas arquitecturas medievales.

Como el ordenamiento de las ciencias es un problema demasiado vasto y complicado – se ha dicho que la codificación enciclopedista occidental resulta al menos tan instructiva como la jurídica –, entraremos en materia resumiendo meramente, en una primera parte, el conjunto de la situación, para, en otra

más larga, centrarnos progresivamente en un caso concreto y valorarlo: la traducción al castellano y modificación de *La piazza universale di tutte le professioni* (Venecia, 1585) de Tomaso Garzoni, esto es, la *Plaza universal de todas ciencias y artes*, firmada por Cristóbal Suárez de Figueroa e impresa en 1615<sup>1</sup>.

II. En las *Etimologías* de Isidoro la frontera entre el significado de las palabras y la descripción de las cosas es muy permeable<sup>2</sup>, por ello no deja a veces de evocar esos compendios extraños del Quinientos. Pero además entre los años 600 y 1600, y muy concretamente en los siglos XII y XIII, se sitúan otras valiosas enciclopedias, las bajomedievales<sup>3</sup>. Son recopilaciones que responden a la aparición de centros de especialización intelectual y que de hecho se adecuan a la enseñanza universitaria. Aunque rebasen en algún punto la tradición de las siete artes – cuatro *matemáticas* y tres *lógicas* –, esas obras tienen estrechos vínculos con el pretérito altomedieval<sup>4</sup>: es un enciclopedismo muy amurallado, rigurosamente formal, y ofrece una retícula simbólica del saber jerárquicamente presentada. No en vano su cosmogonía está calcada del Génesis; remite al orden divino, aunque no trate de teología (como el gran *Espejo* de Beauvais), moraliza el orden de la naturaleza y del trabajo, expresa una sabiduría inmóvil en la que el mundo sería su esfera ejemplar.

Lo curioso es que, por contraste con tal afán totalizador, los modernos no supieron *agrupar* sus conocimientos total y claramente durante siglos, pese a su energía y su empeño por lograrlo. Pues en la modernidad desaparecieron sin más – o se situaron en un plano secundario – aquellos ordenamientos de los siglos XII y XIII que se ensartaban en la vieja tradición (Plinio, Solino, Mela, Marciano Capela), aunque conformándola con medida y doctrinalmente; en suma, tales enciclopedias del Medievo no tuvieron un verdadero relevo tras el empuje del humanismo, como tampoco sucedió en el Renacimiento tardío<sup>5</sup> ni en el siglo de las novedades. Concretamente Europa no elaboró en realidad enciclopedias entre los siglos XV y XVI ni tampoco en el XVII; esto es, cuando tuvo lugar el auge y declive del Renacimiento por antonomasia y cuando, después, ciertos conocimientos – impulsados por este brío cultural – se canalizaron ya hacia otras formas del saber que en buena parte dieron lugar a la ciencia y al pensamiento modernos o lo complementaron.

Por tanto se inició el estancamiento definitivo de tal modelo enciclopédico al producirse la expansión del pensamiento crítico humanista, lo cual no debe sorprender dadas su fuerza verbal y su energía conceptual: los *humaniora*, en sentido amplio, serían la base de un nuevo enciclopedismo por venir. Pero prosiguió asimismo semejante parálisis cuando se removieron los conocimientos en su integridad, e incluso cuando se llevó a efecto la creación de las modernas ciencias. Así que semejante metamorfosis, que se revela tan compleja, ha de ponerse en relación con los cambios de estructura en los estudios, desde una perspectiva amplia,

<sup>1</sup> Véanse Tomaso GARZONI, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo* (ed. P. Cherchi y B. Collina), Turín, Einaudi, 1996; y la versión de Cristóbal SUÁREZ DE FIGUEROA, *Plaza universal de todas ciencias y artes* (ed. M. Jalón), Valladolid, Junta de Castilla y León, 2006; apareció ésta en 1615, pero ya estaba preparada en 1612, al menos. Hay otra edición italiana, no consultada.

<sup>2</sup> Clive S. LEWIS, *La imagen del mundo*, Barcelona, Península, 1997, 75.

<sup>3</sup> En el siglo XII: Guillermo de Conches, Honorio de Autún, Hugo de San Víctor, Ricardo de San Víctor. Y en el siglo XIII, junto con las breves de Alejandro de Neckham, Bartolomé Ánglico, Tomás de Cantimpré y una *Compilatio* anónima, están las de Arnaldo el Sajón, Brunetto Lattini, Vicente de Beauvais – el más conocido y vasto – o nuestro Gil de Zamora. Desde el punto de vista metódico cabe añadir a Alfonso X, Llull y Roger Bacon. Véase VV. AA., *La pensée encyclopédique au Moyen Age*, Neuchâtel, La Baconnière, 1966, *passim*.

<sup>4</sup> Que se remonta a Macrobio, Boecio, Capella y, de otro modo, Agustín (*Sobre la doctrina cristiana, Disciplinas*), y se expresa en Casiodoro, Isidoro, Beda, Alcuino y, en el siglo IX, Rabano Mauro (*Sobre la naturaleza*).

<sup>5</sup> Un caso excepcional, la *Margarita filosófica* de Reisch, 1503, fue un libro impreso con textos y estructura similar a los antiguos, por inercia; enseguida se señaló su vetustez, pues es un fenómeno de falsa continuidad. Hay que distinguir en el siglo XVI entre los que hacen enciclopedias y los que conciben el enciclopedismo, Michel Simonin, «Faire des encyclopédies à la Renaissance», en Annie BECQ, ed., *L'Encyclopédisme*, París, Klincksieck, 1991, 153-160.

producidos entre los siglos XV y XVII, pero todavía no estabilizados. Más aún, en el crepúsculo misterioso del enciclopedismo se ven implicados los nuevos intelectuales, las instituciones modernas, los lugares del conocimiento y las formas de clasificación de éste, el control religioso y político de las distintas ramas del saber, así como sin duda sus vínculos con la revolución de la imprenta y el mundo del lector.

Si se considera que, en realidad, las enciclopedias bajomedievales se entrecruzan con el currículo universitario y con la organización de una biblioteca entonces puede captarse esa transformación ulterior con otra luz, a la vez compleja y aclaradora<sup>6</sup>. En efecto, a partir del modelo universitario – que acompañó al auge enciclopédico de los siglos XII y XIII –, pueden entenderse mejor esas viejas recopilaciones; pues la universidad era una institución nueva, a la vez lugar de conocimiento y forma de clasificación del saber, estable y rígido, que moldeó el aprendizaje con las *carreras* y los cursos, en suma con las distintas Facultades (que son, a la vez, habilidades y grupos corporativos). Pero los libros, aún no impresos claro está, se sitúan lado a lado del régimen universitario, se ordenan de acuerdo con los estudios o materias desarrollados en las aulas, así que la biblioteca – limitadísima por entonces<sup>7</sup> – da la medida sectorial de las universidades, del saber codificado que circula por ellas. Desde el principio, pues, el sistema universitario de las disciplinas se reforzó con la disposición de los libros, esto es, con el *ordenamiento de las bibliotecas*, de modo que éstas materializaban – física y espacialmente – la clasificación que el propio *currículo* suponía. Por su parte, la *enciclopedia* no era sino el ciclo disciplinar resumido; y de ese tipo de obras circulares se servía el estudiante o el estudioso, como síntesis o como lugar de consulta metódica. De suerte que el orden de las palabras o los conceptos, el de los libros y el de las Facultades se veían claramente encadenados.

Al aprendizaje escalonado de las siete artes tradicionales les habrían seguido los estudios en una de las tres Facultades altas, Teología, Derecho o Medicina, con un conglomerado filosófico aristotélico; pero, de antemano, los primeros humanistas desdeñaron los textos académicos de teólogos, legisladores o médicos, y en todo caso el pensamiento del *Cinquecento* va a ser esencialmente ecléctico<sup>8</sup>. Además, las universidades, en estado cada vez más conflictivo (de entrada, por la pérdida progresiva del ecumenismo medieval), van a transformarse a partir del agitado siglo XVI, y pese a sus logros parciales<sup>9</sup>, entrarán en decadencia, sobre todo en Francia y España desde el siglo XVII.

En los albores de la modernidad a estas diez materias, básicas o no, de la enseñanza se les sumarán nuevas disciplinas: por un lado, brota cierta percepción histórica (bien mirando a las cosas antiguas, bien ciñéndose estrechamente al mundo local); por otro, se desarrolla el estudio naturalista, incluyendo el ramal singular de la protoquímica. Es el primer paso para una futura idea de *proceso*, que penetrará por igual en la historia y en la naturaleza; lo cual, más que por el influjo de cualquier otra idea, hará que esa

<sup>6</sup> Cf. Peter BURKE, *Historia social del conocimiento*, Barcelona, Paidós, 2002, cap. 5. El término 'enciclopedia' finalmente se aplicó «a ciertos libros que en su organización seguían paso a paso los contenidos del sistema educativo», 126.

<sup>7</sup> La biblioteca de Durban, una de las más grandes de Europa, contaba con poco más de quinientos libros hacia 1200; la de la Sorbona, con mil en 1250; las cantidades aumentaron, pero con ese ritmo, hasta 1450. Paul ZUMTHOR, *La letra y la voz*, Madrid, Cátedra, 1989, 118.

<sup>8</sup> Charles SCHMITT, *Aristote et la Renaissance*, París, PUF, 1992, cap. IV.

<sup>9</sup> El influjo del humanismo italiano sobre las universidades europeas – ese *otro modo de leer* – se produce con lentitud desde el siglo XV. En Inglaterra con dificultad, pues sólo empieza a reflejarse en Oxford desde 1520; en Francia hubo ironías sobre los ecos italianos, pero el plan de estudios se retocó a finales del siglo XV, con la inclusión del griego y la entrada del comentario humanista, que sustituye a la vieja gramática. En el área germánica hubo mayor cambio: se fundaron universidades para enseñar letras (así, en Basilea) y además los estudios de matemáticas y astronomía – matriz de la ciencia – comenzaron a revitalizarse en algunas ciudades, como Viena, donde surgen figuras como Regiomontano o Peurbach. En España, esos dos renacimientos, literario y científico se aprecian en la Alcalá humanista y en la reforma de los estatutos de Salamanca, cuya Universidad se abre más, a mediados del XVI, a las renovaciones científicas, ya que las humanistas se habían incorporado desde finales del siglo anterior.

época acabe distanciándose del pasado con una hondura definitiva<sup>10</sup>. Ciertas universidades se centraron en un aristotelismo más o menos renovado, pero otras se orientaron hacia el humanismo y la nueva ciencia, criticando a fondo un legado secular de conocimientos, de modo que se ensancha notablemente el cuarteto matemático, hasta el punto de que avanza por senda propia en el siglo XVI. Entonces se percibe que las instituciones de enseñanza son inadecuadas, que las clasificaciones de las ciencias han de superarse y que conviene modificar o incluso reedificar la enciclopedia del saber<sup>11</sup>. En suma, matemática y astronomía, gramática e historia, cada bloque por su lado, empezaron a romper los marcos tradicionales del conocimiento; y al tiempo que la filosofía natural se hacía más compleja o se fragmentaba con las incorporaciones neoplatónicas, escépticas, estoicas, aparecían otras realidades escritas, como los libros de máquinas, que ensalzan abiertamente el pensamiento técnico.

Al aumento del depósito del conocimiento, que va a ser manejado por más amplios sectores de la población urbana al avanzar la modernidad, se suma la expansión misma de las disciplinas, al margen de la universidad. Pues hay que contar con la difusión de los clásicos y de los nuevos por obra de la imprenta y de los nuevos modos de estudiar el pasado; hasta el punto de que los antiguos, que se han fijado canónicamente, se ven acompañados por manuales o textos de apoyo para comprenderlos, para dominarlos una vez clarificados y cotejarlos con todo lo nuevo que va emergiendo. En paralelo, el aumento de la lectura no universitaria ya era evidente en el siglo XVI; y el desarrollo autónomo de ciertas bibliotecas (principescas, eruditas, privadas), potenció que el orden medieval de los libros se dislocara: fue un hecho decisivo para el desarrollo ulterior de las ciencias.

Por entonces, cobran peso las nuevas Academias, y concretamente la Veneciana desarrolla su actividad en dos planos: en las lecciones públicas y en una ingente labor editorial<sup>12</sup>. La pujanza de lo impreso – esa producción en serie que hizo que un objeto artesanal entrara pioneramente en un proceso mecánico de fabricación –, fue distorsionando el *ordo librorum*, como señaló el suizo Gesner, que clasificó cinco mil autores y dieciséis mil títulos en la *Bibliotheca universalis*, de 1545. Lo llevó a cabo este gran recopilador tras un siglo de impresos, lo que supuso la circulación de varias decenas de millones de libros: fue un verdadero salto cuantitativo y un notable crecimiento de la lectura<sup>13</sup>.

A veces en el siglo XVI se imprimen, por rutina, las enciclopedias bajomedievales, pero sobre todo se buscan muchas otras recopilaciones, de modos muy distintos, y se especula vanamente sobre un ordenamiento total – formalista, panmatemático, compartimentador en espacios – que sea una especie de revelación del conocimiento. Hay gran desconcierto, pues, seguido de afanes renovadores, basado en la bibliomanía: en el diálogo silencioso con los libros, en el refugio de las bibliotecas, en la posesión individual de ejemplares, en el coleccionismo libresco como una variedad coleccionadora<sup>14</sup>. Y todo ello se acentuará en el siglo XVII: por el gran bibliotecario Naudé, que busca otras «Facultades» y análogamente otras «secciones bibliográficas»; por Alsted, que busca la *arqueología* de los sistemas clasificatorios del pasado, en desuso, mientras ofrece las líneas de una enciclopedia universal remozada por completo; por Leibniz, sabio y bibliotecario de Wolfenbüttel, cuando afirma, en 1679, que «una biblioteca debería parecerse a una enciclopedia», y propone una secuencia de Facultades formada por

<sup>10</sup> Cf. Hannah ARENDT, *Entre el pasado y el futuro*, Barcelona, Península, 1996, 72.

<sup>11</sup> Cf. Eugenio GARIN, *La cultura del Rinascimento*, Milán, Mondadori, 1988, 79 y ss.

<sup>12</sup> Lina BOLZONI, *La estancia de la memoria*, Madrid, Cátedra, 2007, 29 y ss.

<sup>13</sup> Así lo expresaba, en 1540, Pedro MEXÍA, *Silva de varia lección*, III, 2: «Con menos gastos y trabajos se han libros y se conocen diversas cosas y materias que están escritas. En lo cual había grande dificultad y trabajo en la falta de ellos, que no se sabían o no se podían haber los autores grandes y antiguos y así no eran tan universales los estudios».

<sup>14</sup> Holbrook JACKSON, *The Anatomy of Bibliomania*, Urbana y Chicago, Univ. of Illinois, 2001, esp. partes I y III-V.

las tres nobles, pero seguida – en un plano de igualdad – por filosofía, matemática, física, filología, historia y miscelánea, de acuerdo con las novedades bibliográficas y eruditas de su acelerada centuria.

III. En el siglo XVI, pues, aparecieron obras alternativas, variadísimas, algunas de enorme tamaño. Al faltar una visión orgánica de los conocimientos, venían a ser siempre miradas provisionales. Sin embargo, con ese ejercicio enciclopédico, cada vez más amplio, se ponía de manifiesto que cualquier ordenamiento consagrado (por ejemplo el enciclopédico bajomedieval) podía modificarse, del mismo modo que se sabía cada vez mejor que una ciencia era alterable, era mejorable. En todo caso, la reorganización de textos en esa centuria tan agitada se ve emparejada con una reorganización del *pensamiento* de los lectores<sup>15</sup>. Y la producción de tablas, catálogos y diccionarios (lingüísticos, geográficos, etc.) son iniciativas definitorias de ese tiempo confuso, en el que la racionalización y codificación en ciernes se ven plasmadas en la catalogación de datos que la imprenta sin duda facilita (y exige), pero esto no basta para definir una retícula firme que los acomode.

Hubo desde luego una proliferación de obras con vigorosas ideas panópticas<sup>16</sup>. Antes de la consolidación de las ciencias nuevas se pretendió reedificar el edificio del saber usando nuevas divisiones, y las perspectivas elegidas iban desde el ras de suelo hasta el mejor sobrevuelo, pues grandes y recurrentes aspiraciones *teóricas* e incluso filosóficas globales – retóricas, lógico-dialécticas, lullistas<sup>17</sup> – pretendieron lograr una buena y completa amalgama del saber, bien volviéndose abiertamente hacia la *palabra*, bien abriéndose a la discusión mediante un *sistema* en expansión, bien con un afán totalizante, creador de un sustituto o simulacro del todo que pretendía captar la *trama del mundo*.

Conviene también, por otro lado, resaltar que incluso se elaboraron colecciones de argumentos teológicos, médicos y jurídicos (esto es, trabajos que son eco directo de las tres Facultades inveteradas); pero si no eran mera copia académica estuvieron sometidas en muchos casos a otra forma expositiva, a otro sistema más moderno, por ejemplo con las miradas globales – por ejemplo ramistas – antedichas.

Se hizo patente además la presencia de diversas *lenguas*: es el siglo, entre otros, del llamado *Calepino* (diccionario que fue haciéndose más plurilingüe en cada nueva impresión, hasta llegar a 11 lenguas, y que en su prólogo a la edición tardía de 1570 destaca las relaciones entre palabras y cosas propias de una enciclopedia); del *Tesoro de la historia de las lenguas del universo* de Duret; y de tantas gramáticas nacionales – en Italia, Portugal, España o Francia –. Por lo demás, las obras lexicológicas de Estienne o de Plantino (a quien homenajea Suárez de Figueroa), destaca notablemente, y sigue siendo un esfuerzo modélico.

Pero, de modo singular, se pone en juego una *forma individualista* de recopilación, opuesta a la sistemática de corte escolástico: los libros se oponen cada vez más al Libro. Aparecen listas de villas, plantas, tipos de

<sup>15</sup> Elizabeth EISESTEIN, *La revolución de la imprenta en la Edad Moderna europea*, Madrid, Akal, 1994, 71-78.

<sup>16</sup> Pese a que finalmente nada estable se logre, los nombres que circulan delatan su intención: la enciclopedia buscada se llama *enciella* o *ciclopedia* (que remite a circularidad, a copia del cosmos también), *espejo del mundo* o *armonía del mundo* (que sería imagen o reproducción del todo, concordancia o especularidad con el mundo), o bien *arte universal*, *plaza universal*, *mathesis universalis* (donde el adjetivo 'universal' es clave). Cf. Jean-François MAILLARD, «Fortunes de l'encyclopédie à la fin de la Renaissance», en Annie BECQ, ed., *L'Encyclopédisme*, París, Klincksieck, 1991, 319-325 (cf. el balance de Jean CÉARD, «Encyclopédie et encyclopédisme à la Renaissance», 57-67).

<sup>17</sup> Método inventivo o lógico-didáctico e idea clasificatoria esencial confluyen en la busca de otra enciclopedia. En la *retórica* sobresale la idea de invención y el desarrollo de la imaginación; se revisaron los lugares comunes, y se buscó un nuevo sistema clasificatorio a través de la expresión más viva, con fórmulas dinámicas que captan nuevas ideas y necesidades. La *dialéctica* reorienta el seco formalismo medieval, en aras de una renovación de la forma de edificar el saber basado en un proceso lógico más flexible y didáctico: da una nueva técnica mental y expositiva. Además se difundió hasta la saciedad la renovación del *lulismo* en el siglo XVI, y su combinatoria de conceptos, que quería ordenar el conocimiento con un análisis terminológico fundamental.

ciudades, instrumentos y sus piezas, nombres de miles de personas que destacaron en los más diversos campos: todo se almacena y se forma con ello un mundo lleno de micromundos. Hay recopilaciones geográficas, libros de agricultura, relaciones de viaje, cosmografías distintas, obras naturalistas (botánicas o zoológicas) realmente novedosas, sin contar con los libros del humanismo médico o las síntesis matemáticas, astronómicas o gramaticales de distintas lenguas. Y coexisten, con florilegios y lugares comunes, obras de bibliografía o *bibliotecas*, índices analíticos algo extendidos, repertorios comentados de profesiones; de modo que, desde 1530 hasta entrado el siglo XVII, aparecen singularmente miles de compilaciones curiosas. Particulares y estudiosos se dedican a elaborar un «repertorio personal» de entradas muy variadas, a partir de catálogos dispares, sea cual fuere su mano realmente originaria: se trata de copiarlos y ampliarlos – esto es, de robarlos, reinsertarlos y transformarlos – hasta formar un mundo verbal heteróclito, organizado de acuerdo con un criterio más individual que colectivo.

Se agranda así el campo de los muestrarios: los usos y costumbres, las disciplinas y los oficios, todos los recursos para la vida, sean materiales o no, entran en esas obras informes. Este tópico gana por tanto validez universal en el Renacimiento tardío y se desarrolla especialmente en su ocaso: se trata de construir con textos un *patrimonio* lo más rico posible. De ahí que represente la idea de filiación, sucesión o herencia de los antiguos; y de ahí su afán por renovar sus frutos en una combinación entre el *repertorio* y la *invención* que se apoye en su disposición especial y compleja, dado su afán de ordenamiento de forma tal que genere nuevas ideas. Como tales compendios son asimismo coleccionables, se los denomina «tesoros de papel» (*thesaurus chartaceum*). Cada inventario supone idealmente la confrontación de todos los sistemas posibles de clasificación. Sobre el palimpsesto de los antiguos – entrecruce de Plinio, Solino, Valerio Máximo y otros muchos – se construye una ristra de «lugares comunes», en sentido muy amplio, que llegará a tener el sello especial, irrepetible; supondrá una nueva idea recopiladora, muy definitoria del siglo XVI, y muy criticada en el siglo siguiente, aunque todavía se editen – se consulten – durante décadas.

Muchos filólogos hacen catálogos de tópicos sistematizados, y algunos forman *teatros* de lugares comunes, que cabe equiparar en cierta medida con otros «escenarios de conocimientos» menos arbitrarios, más ordenados. Los citamos mezcladamente para comprobar esa obsesión «teatral»: la *Oficina o teatro poético e histórico* de Ravisio (1522), recopilación de referencias de todo tipo; *La idea del teatro* (1550) de Camillo, sobre el artificio de la memoria<sup>18</sup>; el exitoso *Teatro del mundo* de Pierre Boaistuau (1559), sobre las miserias humanas; el programa museístico de Quiccheberg, *Inscripciones o títulos del teatro* (1565); el *Teatro de la vida humana* de Zwinger (1565), inmensa compilación de citas (con 19 y luego 29 tomos), ampliado más adelante por Beyerlinck, en su *Magno teatro* (1631); el fundamental *Teatrum orbis terrarum* del geógrafo Ortelius (1573), al que nos referiremos; el libro técnico llamado *Teatro de los instrumentos* (1579) de Jacques Besson; la clasificación de los caracteres humanos o *Teatro de los cerebros* del citado Tomaso Garzoni (1583); el famoso *Teatro de la naturaleza universal*, del jurista Jean Bodin (1596); el *Teatro de agricultura* de Olivier de Serres (1600); o la química primigenia en el *Anfiteatro de la sabiduría* de Kuhnraht (1609). Y todo ello sin añadir obras literarias bien conocidas, pues este sentido escénico es el que se da a la idea de «representación»<sup>19</sup>.

La metáfora «teatral» – clasificatoria, artificiosa, universalista – aparece por doquier para designar exhaustividad en la enumeración y, en lo posible, exposición sistemática; pues lo que ofrece no quiere ser una mera «lonja», un espacio compartimentado elementalmente, sino que quiere ser de verdad una *máquina* de pensar. De ahí la aparición de términos arquitectónicos para describir esos *situs*, bien sea una *fábrica* o edificación suntuosa – así, en

<sup>18</sup> Aquí el *teatro* cobra una dimensión física, como depósito de la memoria, y se apoya en la imagen dada por Vitruvio: Frances YATES, *El arte de la memoria*, Madrid, Taurus, 1974, caps. VI-VII, esp. 165-174 (y todo su *Theater of the World*, Londres, Roudledge, 1969). También Paolo ROSSI, *Clavis universalis*, Bolonia, Il Mulino, 1983, cap. III.

<sup>19</sup> Paul ZUMTHOR, *La medida del mundo*, Madrid, Cátedra, 1994, 323.

el título de Vesalio sobre el cuerpo humano<sup>20</sup> –, o bien un conjunto armónico de edificios eruditos distribuidos en categorías; esto es, una *plaza* que asimismo es un lugar de encuentro de saber<sup>21</sup>.

Datos y conocimientos tienden por tanto a sistematizarse de forma pseudo-enciclopédica, se encajan en curiosos edificios conceptuales o cuadros del mundo; las terminologías se compartimentan, cada ramal se divide y reclasifica de acuerdo con diversos criterios. Así sucede con otro anfiteatro más elevado: el *Examen de ingenios para las ciencias* (1575), escrito en ese tiempo en el que la sabiduría y los datos de todo tipo «se codifican, se logifican, tanto los casos de conciencia (es la edad de oro de la casuística), como la fisonomía, la poesía, la retórica, *l'arte dello stato*, la observación de la naturaleza en general, etc; y, por supuesto, el estudio de los temperamentos o de las complejidades, el *examen* de las habilidades individuales, de las vocaciones profesionales y de las necesidades de 'toda república bien compuesta' como quiere hacer Huarte»<sup>22</sup>.

IV. La erudita *Storia della bibliografia* (1991), de Alfredo Serrai<sup>23</sup>, ofrece un vertiginoso elenco de las propuestas enciclopedistas – tan híbridas – del Renacimiento. Dejemos de lado las enciclopedias poéticas, con Budé a la cabeza. El autor enumera a continuación de éstas las organizaciones teóricas de disciplinas, con sus autores, fechas de edición y contenidos correspondientes. Se refiere, por ejemplo al jurista Caccialupi, muerto en 1496, o a Vives y su *De disciplinis*, de 1531; a los estudiosos de las artes de la memoria: el influyente *Teatro* de Camillo; Farra y su *Settenario*, de 1563; Rosselli y su *Thesaurus artificiosae memoriae*, publicado en 1579; Quiccheberg, que hace de ese arte en 1565 una rotulación museográfica<sup>24</sup>; Citolini con su importante *Tipocosmia* que utilizaremos al final. Luego, repasa otros puntos de vista, como de F. Patrizi, en *De Institutione Reipublicae*, de finales del siglo XV, que habla del Estado y de ciencias; el *Examen de vanidad de las ciencias* (1520) de G. F. Pico, o su seguidora *De la incertidumbre y vanidad de las ciencias* (1526) de Agrippa; o el trabajo del lógico Nizolio, *Sobre los verdaderos principios* (1553); no olvida al reformista zuriqués Bullinger, que elaboró una *Ratio studiorum* en 1527 (historia, filosofía, oratoria, por un lado; matemáticas, medicina y mecánicas, por otro), que fue por cierto antecesora de la influyente *Ratio studiorum* jesuítica (teología, filosofía, humanitas), también citada por Serrai, y que tuvo un largo proceso de elaboración: 1548-1586. Dentro de este empeño organizador destaca finalmente a cuatro teorizadores conocidos: dos grandes como Ramus y Huarte de San Juan, a los que siguen Savigny, con su *Cuadro de las artes liberales*, de 1587 (que ya considera 17 disciplinas como pilares del conocimiento), y Pierre Grégoire, con su difundido *Syntaxeon artis mirabilis*, 1574, que ofrece una compleja clasificación de materias en cuarenta apartados.

Por otra parte, como no podía ser menos en este gran especialista, habla muy extensamente del gran bibliógrafo universal en su tiempo, el citado Gesner, pero también recuerda a otros como, por cierto, Alonso

<sup>20</sup> En *Autoridades* se dice que se toma 'fábrica' por cualquier edificio suntuoso; y que representa asimismo un paraje destinado para hacer siempre alguna cosa, y que metafóricamente significa 'idea fantástica' (la voz latina es *machina, phantasia*), de ahí que se diga «hacer fábricas en el aire». Cf. La *Fábrica del cuerpo humano* de Vesalio.

<sup>21</sup> Patricia FALGUIÈRES, *Les chambres des merveilles*, París, Bayard, 2003, esp. 15-27. En la segunda mitad del siglo XVI se produjo la tesaurización en ciertas cámaras especiales, extraña acumulación de objetos que constituyó un fenómeno fechado históricamente y que fue un antecedente del coleccionismo artístico. En parte se corresponde con el hecho de que la historia se instalaba de una forma vigorosa y proliferante entre las disciplinas. Sus propuestas de incorporar objetos son ante todo singulares y patrimoniales, no se atienen a la idea de *método*. Rodolfo II decía que su colección era una *enciclopedia del mundo visible*: René SCHAER, dir., *Tous les savoirs du monde. Encyclopédies et bibliothèques*, París, Flammarion / BNE, 1996, parte 8.

<sup>22</sup> Guillermo SERÉS, «Introducción» a Huarte, *Examen de ingenios para las ciencias*, Madrid, Cátedra, 1989, 21.

<sup>23</sup> En la segunda parte de Alfredo SERRAI, *Storia della Bibliografia*, II, Roma, Bulzoni, 1991.

<sup>24</sup> El notable libro de Quiccheberg traducido del latín, con un comentario sobre él de Nicolette BROUT, se recoge en VV. AA., *L'extraordinaire jardin de la mémoire*, Morlanwelz, Musée Mariemont, 2004, 69-135.

Chacón (1540-1599), dominico de Baeza muerto en Roma, que escribió una *Biblioteca* de gran calidad. Y, desde luego, Serrai hace un recuento de poligrafías – florilegios, espejos, fábricas, libros de invenciones –, de entre las que destacamos a los más conocidos y valiosos: Polidoro Virgilio (*Sobre los inventos*, 1499), primer historiador de los descubrimientos; Mirabelli, autor de una secuencia alfabética de tres mil temas, la *Poliantea* (1503), muy reeditada; Ravasio Textor (*Oficina*, 1522), un retórico recortador de «textos»; Lando y su famosa poligrafía (*Catálogo de inventores*, 1543); los *Diálogos* de N. Franco (1539), o la *Silva de varia lección* del sevillano Mexía (1542).

Pues bien, todos los recién enumerados están presentes, y a veces abrumadoramente, en otra recopilación a la que da especial relieve: *La piazza universale*. Su autor, Tomaso Garzoni (1549-1589), fue un polígrafo erudito que había editado la obra de Hugo de San Víctor<sup>25</sup>, y conocía bien las propuestas medievales; pero además, dado su círculo de amigos, conoció y usó muchas decenas de escritos con un estatuto diferente, desde el *Cortesano* de Castiglione hasta el *Espejo de ciencia universal*, 1564, del médico Leonardo Fioravanti de Bolonia, que se trasladó un tiempo a Madrid.

*La piazza* es el auténtico logro «enciclopédico» de este curioso predicador, es un catálogo de mayor amplitud y agudeza de entre todos los suyos (y de muchos de los citados antes), es una obra en la que se pone de manifiesto la popularización de los saberes avanzada su centuria. Garzoni ofrece exhaustivamente más de medio millar de profesiones u oficios de todo tipo y cita a un millar de autores. Como dice Serrai, dibuja un cuadro completo mediante la exposición de toda la actividad humana, que incluye sus formas culturales, las manifestaciones económicas y productivas, los conocimientos científicos, y muchas técnicas, antiguas y nuevas, que pormenoriza útilmente; así teje un inventario de todo lo que los hombres han hecho y continúan haciendo desde la Antigüedad hasta el siglo XVI, incluyendo por tanto los nuevos descubrimientos, en una obra a veces fresca y con bastante brío, poseedora de una idiosincrasia aguda, pero que es asimismo un divertimento intelectual y en ocasiones un juego verbal<sup>26</sup>, si bien, sobre todo, es un magma de noticias, escasamente estructuradas.

El paralelismo de buena parte de su esqueleto y ejemplos con los *De la vanidad de las ciencias*, exige tomar en consideración un momento a Agrippa de Nettesheim, muerto en 1535. El controvertido médico que lo concibió, tan vinculado a Colonia y sus cercanías (Colonia Agrippina), fue inicialmente un teorizador de la magia natural, de modo que su inquietud lo llevó a un hondo conflicto con los teólogos de Lovaina, a ser amparado por el arzobispo de su ciudad y a varios peregrinajes por Europa. Pasó por escéptico en ese panorama tardío suyo de ciencias y artes (incluyendo en éstas las trampas o las ventas de uno mismo, como hará Garzoni), al acusar a los distintos grupos de seres humanos de un modo de actuar que olvida la fe y se aleja de la sencillez escrituraria, y sin deseo alguno de querer analizar a fondo las dudas sobre lo que debe conocerse realmente en el presente<sup>27</sup>. En todo caso, se extenderá pronto una crítica a la razón y una denuncia de la vanidad del saber mundano por parte del clero protestante culto, que no es coincidente con el humanismo del siglo XVI, y que reinterpreta. Garzoni, quiere subvertir los argumentos de su antecesor Agrippa, elogiando las profesiones, y *La piazza* da al menos informaciones de muchos nombres propios que han destacado a finales del siglo XVI (de los de principios del siguiente se encargará Figueroa).

<sup>25</sup> Junto con otras publicadas en vida por él, con referencia a edificios: Tomaso GARZONI, *El teatro de los cerebros*, 1583; *El hospital de los locos incurables*, 1586 (ambos en Madrid, AEN, 2000); *La sinagoga de los ignorantes*, 1589. Sobre el autor: Paolo CHERCHI, *Enciclopedia e politica della riscrittura: Tomaso Garzoni*, Pisa, Pacini, 1981; VV. AA., *T. Garzoni. Uno zingaro in convento*, Rávena, Longo, 1990; así como los prefacios de P. Cherchi a T. GARZONI, *Opere*, Rávena, Longo, 1993.

<sup>26</sup> Alfredo SERRAI, *Storia della Bibliografia*, II, 187-199 (aquí su noticia pasa a ser un apretado análisis).

<sup>27</sup> Richard R. POPKIN, *La historia del escepticismo desde Erasmo hasta Spinoza*, México, FCE, 1983, 49-56. De ahí que haya un apartado final, «Elogio del asno», en su *Sobre la vanidad de las ciencias*.

En fin, aunque sea la suya una *ciudadela* desigual – hecha con otras obras, con citas y remiendos<sup>28</sup> – proporciona un *teatro de oficios* surtido y bastante objetivo, pues no tiene sólo la intención de conmovernos literariamente, sino que desea que, manteniendo una posición de espectadores atentos, observemos desde fuera la sociedad, con una mente completa y abierta, dentro de su juego, consistente en resumir las ciencias en un sistema de acciones humanas. Desde su perspectiva educadora, lo sórdido y lo excelso se unen eso sí en un moralismo algo triste, pero dotado de gracia; y, en todo caso, siempre suministra bastante información, mucho detalle técnico y abundante léxico especializado. Si el andamiaje escénico que nos ofrece es muy dudoso, y por tanto la estructura «enciclopédica» de su *Piazza* no termina de fraguar (aunque sus páginas evoquen a ráfagas los esfuerzos lulistas, mnemónicos o retóricos de entonces), en cambio no se reduce a una suma de fragmentos inconexos; atractiva y plagada de datos, es inconclusa y enmarañada, como una torre de Babel, figura que desde 1470 y en los siglos XVI y XVII la pintura tanto representa<sup>29</sup>.

Si en esta muestra de la *varietas rerum*, tan frecuente a finales del siglo XVI, hay selvas de anécdotas y de bromas, hay consideraciones peregrinas, también aparece mucho material erudito, aunque sea casi siempre de segunda mano. Está zurcido al servicio de un valioso despiece de muchos instrumentos y sobre todo de un afán divulgador de las ciencias en un plano intermedio. Y, de hecho, muchos de los autores *metodológicos* citados, además de los hacedores de centones, aparecen entre sus páginas: Caccialupi, Vives, Camillo, Farra, Rosselli, Patrizi, Citolini y Grégoire (estos dos muy a menudo), el sobrino del gran Pico mirandolano, o desde luego Agrippa e incluso alguna vez Ramus (no aparece en cambio Huarte) y el propio Gesner<sup>30</sup>.

En fin, todos ellos fueron acercados a un amplio público lector, pues su difusión fue extraordinaria: sólo en Venecia se tiraron cerca de cien mil ejemplares, entre unas cuarenta ediciones realizadas, que se distribuyeron por toda Europa<sup>31</sup>; y hay que añadir las dos influyentes traducciones (latina y alemana) y la particular versión castellana de Suárez de Figueroa, la *Plaza universal*.

V. Ahora bien, antes de sopesar esta última, conviene resumir las fuentes destacables en el ámbito castellano, donde va a difundirse tal traducción, dado que Suárez de Figueroa remodela la obra italiana, la retoca y ponía al día, incluso la españoliza cada vez más abiertamente, a medida que su versión avanza, según se comentará.

De antemano, si nos concentramos en los nombres hispánicos que citan Garzoni o Serrai, hay que nombrar a Isidoro, cuya obra anotaron diversos humanistas del Quinientos, como Alvar Gómez y Pedro Chacón, antes

<sup>28</sup> «De su título se colegirá su provecho; si es plaza y rica de todo bien, corto será quien aquí dejare de feriar. Trata de todas ciencias y artes, con tanto estudio y generalidad que podría alentar los ingenios más remisos y hacer filosofar a los de menos elevación», prólogo de S. F., *Plaza*, 52-53. Véase sobre este problema Paolo CHERCHI, *Polimattia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni, 1998, esp. 276-283.

<sup>29</sup> Paul ZUMTHOR, *Babel ou l'inachèvement*, París, Le Seuil, 1997, 102-107.

<sup>30</sup> Indirectamente están citados la *Biblioteca* de Diodoro, el *Banquete de los eruditos*, de Ateneo, las *Vidas* de D. Laercio, las *Noches áticas* de Aulo Gelio, los *Hechos y dichos memorables* de V. Máximo, la *El erudito* de Solino o las *Saturnales* de Macrobio. Pero sigue expresamente a los modernos: *De rerum inventoribus* (1499) de Polidoro, *De honesta disciplina* (1504) de Crinito o Ricci, los *Comentarios urbanos* (1506) del Volterrano, las *Lectioinum antiquarum* (1516) de Rodigino o Ricchieri, la *Officina* (1516) de Ravasio o Ravisy, los *Días geniales* (1522) del jurista Alejandro de Alejandro, las *Historias varias* de Nicolò Lonigo (Leonico, m. 1533), el *Catalogus gloria mundi* (1529) de Cassaneo, *Roma Triumphans* (1531) de Flavio Biondo, el *Catalogo degli inventori* (1548) de Lando y la *Nuova seconda selva* (1565) de Giglio. Aparece, en capítulos cortesanos, nuestro polígrafo falsario Guevara.

<sup>31</sup> Paolo CHERCHI, «T. Garzoni, bestseller europeo: perché?», en VV. AA., *T. Garzoni. Uno zingaro in convento*, cit, 109-123. Se tradujo su *Teatro* al francés en 1583, así como el *Hospital*; al castellano, el *Teatro* y la *Sinagoga*; al inglés, el *Hospital* (y lo menciona Florio), que asimismo se vertió al alemán, lengua en la que gracias a Grimmelshausen llega su eco hasta el siglo XIX. Se habla de una traducción de la *Plaza* al francés, pero acaso fuese una parte. Al portugués llegó indirectamente la *Plaza* y el *Hospital* a través de Rodrigues Lobo, en los tiempos de Figueroa.

de la edición de Juan de Grial, en 1599 (los dos últimos están además citados por Figueroa); pero también Alfonso X, Vives, Mexía, Huarte, todos ellos reconocidos en Europa. Y hay que contar con nuestra difusión de la *Ratio studiorum* de los jesuitas, así como con la huella de Llull o mejor de los lulistas en la España de su siglo<sup>32</sup>. Añadamos que Pedro Núñez Vela o Fadrique Furió fueron influidos por Ramus, y que un sabio enciclopedista como el Brocense creó un particular racionalismo lingüístico en paralelo: los tres fueron añadidos por Figueroa en la *Plaza* con los importantes retóricos del siglo XVI<sup>33</sup>.

Algunos de los autores repasados, no todos sin duda, tenían presencia en España: el libro de Polidoro Virgilio, traducido y muy imitado (como llegó a reprocharse en el *Quijote*), sería uno de ellos. Pero es que la *Silva* (1540) de Mexía – el libro de divulgación científica más conocido en Europa<sup>34</sup>, y fuente principal de *La piazza* – se apoya expresamente en Crinito, Rodigino, Ravisio, Alejandro de Alejandro y en las *Historias varias* de Lonigo, es decir en recopiladores de principios del siglo XVI a menudo utilizados aquí, que son empleados asimismo por Garzoni. En la tradición de Mexía se localizan, por cierto, el *Jardín de flores curiosas* de Torquemada (1570), que tiene una novedosa parte geográfica y que incorpora ya a América, y la *Silva curiosa* de Íñiguez de Medrano (1580). Obras festivas anteriores, como la *Miscelánea* de Zapata y la *Floresta* de Santa Cruz, se alejan de la mejor erudición y tienen un carácter más bien privado.

Pero de la «variedad humanística» española del siglo XVI conviene entresacar otro tipo de libros, enumerativos, más ceñidos temáticamente. Así el *De agricultura* (1513) formado por Gabriel Alonso de Herrera, o la *Agricultura de jardines* (1592) que hizo casi un siglo después Gregorio de los Ríos; el *Vergel de música* (1559) que ofreció Martín de Tapia. Más amplia de visión temática es la *Reprobación de las supersticiones* que compuso el matemático Ciruelo, y tuvo y tiene fuerte prestigio la *Varia commensuración para la escultura y arquitectura* (1585) que consagró a Juan de Arfe. Por otro lado, está el rico y extenso humanismo médico, que proporciona muy diversos escritos, como el *Banquete* ofrecido por Luis Lobera, la bella *Anatomía* redactada Montaña, el *Sumario* que hizo López de Villalobos, los *Secretos* consignados por López de Corella, la *Nueva filosofía* que ofreció Sabuco, así como determinados textos no específicos que tres grandes como Laguna, Servet y Valles nos legaron<sup>35</sup>.

Además – pero ya en un plano especializado – habría que considerar los libros (también los latinos) que expresan la fuerte renovación de los conocimientos, hasta completar el centenar de primeras ediciones científicas que aparecieron entre 1520 y 1610, la fecha de escritura de la *Plaza*. Aparte de los relativos a las ciencias estrictas, están los manuales de contabilidad y cambio de monedas, de régimen de vida, los repertorios astrológicos y almanaques; y luego las geografías y corografías, los valiosos escritos de navegación, de fortificación, de construcción, de instrumentos, de minería; las decenas de libros de viajes y de relación americanos u orientales, con sus cosechas naturalistas, lingüísticas, médicas, antropológicas; así como las historias y las gramáticas de todo tipo tan importantes y definitivas del momento.

<sup>32</sup> Tomás y Joaquín CARRERAS Y ARTAU, *Historia de la filosofía española (ss. XIII-XV)*, Madrid, Academia de las Ciencias, 1943, caps. III y IV, estudian la difusión del lulismo desde Cisneros hasta J. de Herrera, Arias de Loyola o J. Seguí; la opinión anti-lulista, así P. Ciruelo y F. de Córdoba, tuvo cierto peso en el siglo XVI. Y que dedica un buen apartado a Agrippa.

<sup>33</sup> Entre los lógicos, Figueroa había incorporado a dos grandes figuras: Domingo de Soto y Francisco de Villalpando. Entre los retóricos, añade a Nebrija, Vives, Sánchez de las Brozas, Arias Montano, Luis de Granada. Y luego, con los citados, a Alfonso García Matamoros, Lorenzo Palmireno, Bartolomé Bravo, Cebrián Juárez, Andrés Sempere, Martín de Segura, Alfonso de Torres; Vicente Blas García, Juan de Santiago, Juan de Guzmán, Juan Pérez o Joannes Petrus y Sebastián Fox Morcillo. Cf., sobre los citados, José RICO VERDÚ, *La retórica española en los siglos XVI y XVII*, Madrid, CSIC, 1973.

<sup>34</sup> Alcanzó el Mexía más de treinta ediciones castellanas, y setenta y cinco en otras lenguas: se tradujo pronto al italiano (1544) con imitadores que utiliza asimismo Garzoni; luego, al francés (*Diverses leçons*, 1552), al inglés (1571), al alemán (1570) y al holandés (1587).

<sup>35</sup> Antonio PRIETO, *La prosa española del siglo XVI*, I, Madrid, Cátedra, 1986, cap. VIII.

VI. Suárez de Figueroa (1571-1645) publicó su adaptación, la *Plaza universal*, en el Madrid de 1615; y también le acompañó el éxito, pues la obra fue reeditada otras tres veces. Aunque extrañamente olvidado hoy, Figueroa fue un sobresaliente escritor, y formó parte durante unos años del mundo de letras madrileño, en un tiempo medular de la literatura barroca. Sin embargo, no se conoce nada bien su trayectoria en general, en parte por descuido, en parte porque vivió en Italia tres décadas: de joven, entre 1588 y 1606, y luego de mayor, desde 1622 hasta su muerte<sup>36</sup>. Entró de pleno en esa cultura; la conoció muy a fondo, pero sintió cierto despego hacia ella: sin duda, por pertenecer a la burocracia de un país que estaba ocupando tierras extranjeras pero acaso también por reflejar el peso de una opinión europea conservadora, que quería alejarse de la libertad expresiva, y de todo tipo, propia de las ciudades italianas.

Pues bien, este más que traductor de Garzoni, dados sus recortes y añadidos continuos, cambió el nombre del libro en el último momento: puso en el título *ciencias* en vez de *profesiones*<sup>37</sup>, de un modo más convencional pero más culto y neutro (que remite al libro señalado de Agrippa, entre otros muchos rótulos del siglo XVI), y añadió, para precisar su contenido, la palabra *artes* con lo que apuntaba a la acción humana en general. No es una mera traducción, pues frente a los 155 discursos de Garzoni su *Plaza* consta de 107 y nunca son del todo coincidentes con los italianos<sup>38</sup>. El prólogo y un texto introductorio sobre los lulistas son además de su mano; también son suyos cuatro capítulos sobre trabajadores de ropa y cuero; por otro lado, cambia a veces la factura – y no sólo por alterar el orden, más o menos justificadamente –, ya que Figueroa desdobra el capítulo XLVI garzoniano en dos suyos o funde dos de Garzoni en uno solo (y lo hace tres veces, los *Discorsi* XXVIII y XXX, LI y LVIII, CLIV y CLV), así que, en fin de cuentas, viene a copiar 105 de los originales.

Por añadidura, el final de la *Plaza* es distinto del original; no se cierra con los humanistas como en la obra de Garzoni, sino que la remata con los libreros (CX), seguidos de los impresores (CXI), en este último caso poniendo de manifiesto – de un modo llamativo – su familiaridad con esta técnica serial que se había impuesto en el siglo XVI<sup>39</sup>. Sigue en este caso a la *Silva* de Mexía, pero, por dar un ejemplo garzoniano y más reciente, ya Fioravanti en su *Specchio di scientia universale* se manifestaba como un gran defensor de la imprenta, y decía que con ella la filosofía, la medicina y todas las ciencias se hallan ya en lengua materna, de modo que algún día todos seríamos doctores<sup>40</sup>. En fin, concluye la *Plaza* con los libros, esos agentes de la modernidad que habían ayudado a deshacer el orden enciclopédico; son escritos, pues, cada vez más profanos que simbolizan el conocimiento, no la divinidad<sup>41</sup>. Y efectivamente un incremento relativo de la alfabetización laica, ya en el siglo XVII, permitió la difusión privada de esta obra, pese a las restricciones en la opinión en su país.

Además, Figueroa procura cerrar los apartados de modo personal, añade numerosos nombres españoles, sobre todo de personas pero también de instituciones, ciudades, títulos de escritos teóricos o literarios,

<sup>36</sup> James Pyle WICKERSHAM CRAWFORD, *The Life and Woks of C. Suárez de Figueroa*, Filadelfia, Univ. of Pennsylvania, 1907, aún de referencia. Véase el balance actual de Mauricio JALÓN, «El Compendio universal de Suárez de Figueroa», introducción a la *Plaza universal*, 2006.

<sup>37</sup> Incluso en la tasa de ese año pone 'profesiones'. El libro estaba concluido antes: la Suma de privilegio (los diez años concedidos para imprimir, también con ese otro título) es de 19-V-1612.

<sup>38</sup> Llega al Discurso 111, pero se salta cuatro, sin dar explicaciones.

<sup>39</sup> En el apartado sobre el arte de escribir incorporaba, incluso, como profesional o como personaje al propio Luis Sánchez, el ilustrado editor madrileño que imprime su *Plaza universal*.

<sup>40</sup> Armando PETRUCCI, *Alfabetismo, escritura, sociedad*, Barcelona, Gedisa, 1999, 137-138.

<sup>41</sup> A los libreros les corresponde un papel clasificatorio, como dice curiosamente Figueroa: el de «tener bien ordenadas sus librerías, rotulados los libros y si es posible distintas las facultades», *Plaza universal*, 1.021.

incluso de anécdotas<sup>42</sup>. A medida que avanza, quiere adueñarse más del libro: había suprimido ya muchas citas literarias italianas, había vertido frases latinas, aunque dejó muchas sin tocarlas, ahora pasa a eliminar en bloque capítulos por considerarlos fuera de tono (los cabalistas, magos, máscaras, ladrones, esbirros, bufones, jugadores de dados, castradores), pasa a recortar y trastocar a su gusto el centón originario, con lo que hace más objetiva la información, si bien deforma el compendio originario, se desvía de sus trazos. Finalmente al poner casi al final sus cuatro breves discursos, y elegir ese remate librero da la impresión superficial de haber remodelado el libro, cuando en realidad ha hecho una sucesión de retoques, sin interrupción, pero casi nunca radicalmente alteradores.

Los discursos de la *Plaza* tienen tres capas, en líneas generales. Una primera, filológica, histórica o mitológica, sería su *diccionario* ampliado enciclopédicamente; la segunda disecciona las partes que atañen a esa profesión o esa ciencia que ha elegido, y es ahí donde suele recoger a veces generosamente sus conceptos o sus instrumentos; y una tercera, moralizante, que Figueroa reduce a veces al mínimo, trata de los vicios y virtudes que se les asocian. Luego, cada discurso se encarrila dependiendo de diversos factores: la oportunidad, el nivel teórico del oficio, la posibilidad de incluir novedades.

Ahora bien, dada su orientación curiosa y clasificatoria, popular en apariencia, carece aquí de peso el inveterado dominio de la *filosofía*, propio de las enciclopedias medievales. El escaso mundo filosófico que ofrece adopta un tono práctico – moral, económico y político –, y sólo es ampliado por la sección de los lógicos, pues la de los nemotécnicos no llega a cuajar como teoría sustanciosa y parece ser una sombra del pasado. Destaca, en cambio, su referencia extensa a los retóricos y humanistas, así como a los historiadores, sin olvidar el apartado sobre el papel de los académicos (así destaca la madrileña de las matemáticas), mundo que proseguirá en el siglo XVII con éxito en ciencias y artes hasta el punto de hacerse indispensable para los innovadores.

Puesto que carece de un orden claramente jerarquizador, el desarrollo de sus discursos es insospechado, y sólo su enumeración parcial permite hacerlo visible. Empieza con tres grupos poderosos – príncipes, gobernadores y religiosos –, aunque de pronto este inicio social se interrumpe con los gramáticos (precisamente se abrían las *Etimologías* con la gramática, y estaba renovándose ésta el siglo XVI, si bien Figueroa no hace mayor esfuerzo por evidenciarlo). Y les siguen, sin orden ni concierto alguno, jurisconsultos, hacedores de calendarios, cirujanos, formadores de pronósticos, profesores de empresas, escribanos, matemáticos en general, etc., de un modo manifiestamente arbitrario.

Pueden sin duda agruparse en diversas líneas los discursos originales o traducidos: así, no faltan nobles, cortesanos, embajadores, mensajeros, mercaderes, mayordomos, mozos, criados y esclavos, en representación global de la sociedad tradicional. Por otra parte se hallan dispersamente, además de los religiosos, los teólogos, buleros y exorcistas; o va emergiendo el mundo de la milicia (denostado por el pacifista Agrippa) con los capitanes, soldados, centinelas, etc.; del mismo modo que asimismo aparecerán inesperadamente jueces, notarios, abogados, procuradores, tutores y protectores. Pero estas tres esferas profesionales surgen caóticamente, ya que en el volumen de Figueroa (acaso un punto menos que en el abultado de su antecesor), se sigue atendiendo en definitiva al atractivo de la *variedad* quinientista.

Más sucede todavía cuando nombra – a ráfagas – los oficios más ancestrales (cazadores, pastores, labradores o también sepultureros) u otros asimismo añejos (domadores de animales domésticos, arrieros y apicultores, panaderos y molineros, ceramistas y albañiles), además de los artesanos que tejen lino, cáñamo, o seda y los que transforman hilos, telas y cuero. O sobre todo cuando recoge pintorescamente el mundo de la plaza más festiva (cuentistas, actores, bailarines, volatineros) o el más desgradado (mendigos, rufianes, meretrices), aunque es de resaltar que Figueroa expone crudamente la idea barroca de *ordenar* severamente la marginalidad,

<sup>42</sup> Así ocurre cuando añade Figueroa un ejemplo de latín macarrónico (esa jerga que al parecer se difundió desde Padua, especialmente desde el siglo XV), espejo mismo de la diglosia escolar.

con las razones expuestas por Cristóbal Pérez de Herrera, en su *Amparo de los legítimos pobres y reducción de los fingidos* (Madrid, Sánchez, 1595), al que se apela sin rodeo alguno.

Sin embargo, cambiando bruscamente de ángulo, la recopilación puede verse sin forzamiento alguno como una defensa de la actividad científica y técnica<sup>43</sup>, ya en plena metamorfosis. Así que la extensa *obertura* del libro por parte de Garzoni y Figueroa, la loa inicial de las ciencias y artes – creativas o mecánicas – en absoluto es un adorno, pues hay un poderoso grupo de discursos que se centran en ese campo y que basta con espigarlos para ver cómo logra al menos dar un panorama fundamental de ese territorio en expansión.

Es verdad que el extenso apartado de Geografía resulta poco útil (es copia de la de Ptolomeo), y no se corresponde con el hecho de que en el siglo XVI la cartografía se convirtió en una obsesión, tanto de profesionales como de aficionados; parece insuficiente que al final recuerden ambos recopiladores a Fineo, Apiano, Gema Frisio, Copérnico, Maurólico («el segundo Ptolomeo»), Mercator y al citado Ortelio, «que hizo el *Teatro de las ciudades*». O también es verdad que médicos y anatomistas, cirujanos, farmacéuticos y simplicistas (incluso veterinarios) ejemplifican en la *Plaza* de un modo no muy novedoso las ciencias curativas. Pero el inveterado cuadrivio – astrónomos y especialistas en medir el tiempo, aritméticos y geómetras, músicos – parece ya en vías de agrandarse. Ciertas aplicaciones geométricas, aunque desigualmente tratadas – especialistas en óptica, espejos, relojes y otras maquinarias, fortificadores, arquitectos, hacedores de navíos –, manifiestan una expansión que dará paso en unas pocas décadas al pensamiento tecnológico. También destaca a los que trabajan con metales nobles o hierro, a los que acuñan moneda, en un siglo de gran impulso minero; y eso sin olvidar a otros mineralistas, a vidrieros y horneros dedicados a elaborar cal, ladrillo, así como diversos pigmentos. Finalmente están los alquimistas, abordados irónicamente, aunque les suceden en cambio los más modernos destiladores.

Incluso hay una huella de los estudiosos de «arcanos de la naturaleza», esos que se concentraban en sus propiedades más recónditas como presunta palanca para descifrarla a fondo; y la obra por cierto, como otras veces, usa aquí un escrito de Cardano<sup>44</sup>. Pues procede decir, al recordar esta impronta más valiosa pero ciertamente vetusta, que además de los *Secretos* de Wecker o los trabajos sobre ciencia curiosa de Giovanni Battista della Porta también estaban muy presentes en *La piazza* (y en la *Plaza*) monografías poderosas, como sucede con *Los metales* de Agrícola, la *Pirotecnia* de Biringucci, sobre la transformación de materia; y que Garzoni se remitía a *Sobre la edificación* de Alberti, al ingeniero Commandino, traductor de Arquímedes, a la balística de Tartaglia o a los *Libros mecánicos* (1577) Guidobaldo del Monte<sup>45</sup>. Todo este conjunto de nombres indican la pátina renovadora de la *Plaza*, pues ésta prosigue su difusión acercándolos al lector castellano.

VII. En la referencia de partida, el siglo XII, el latín había comenzado a convertirse en lengua para expresar la vida del momento. Precisamente sucedía cuando era ya una lengua muerta, y pese a que sus manifestaciones orales o escritas estuvieran ligadas al mundo escolar<sup>46</sup>. Tres centurias más tarde la situación se complicó sobremanera. Por un lado, en el siglo XVI la lengua latina se mantiene dominante

<sup>43</sup> Mauricio JALÓN, «Las profesiones científico-técnicas en la *Plaza universal* de Suárez de Figueroa», *Asclepio*, LVIII, 1, 2006, 197-218.

<sup>44</sup> Cf. William EAMON, *Science and the Secrets of Nature*, Princeton, Princeton University, 1996, que utiliza los ejemplos de Garzoni, cap. IV. De sus fuentes, las de mayor prestigio son las obras enciclopédicas de Cardano, a las que apela a menudo.

<sup>45</sup> Autores capitales para entender el nuevo giro mental: Paolo ROSSI, *Los filósofos y las máquinas*, Barcelona, Labor, 1966, cap. 1.

<sup>46</sup> Erich AUERBACH, *Lenguaje literario y público latino en la baja latinidad y en la Edad Media*, Barcelona, Seix-Barral, 1969, 270-272.

en la enseñanza universitaria<sup>47</sup>; se procura relegarla en países protestantes, pero no en el ámbito académico (acaso sólo en ocasiones, y con problemas). Incluso en la Feria de Francfort, definitiva del mercado europeo, se percibe bien la primacía tardía de esa lengua clásica: más del 65 % de los libros estaban en latín en 1650. Pero en este año las traducciones vernaculares empezaban a proliferar con claridad, de modo que bajará ya esa cantidad en un 30% hacia 1700, lo que muestra cómo remite drásticamente en media centuria.

Por otro lado, en el siglo XVI, cuando se elaboran gramáticas nacionales, las lenguas vulgares se convierten en matizados y vigorosos medios de expresión literaria o luego científica, aunque en este aspecto ocurra más lentamente, sin olvidar su defensa por Stevin o Galileo, o que ya se había manifestado en la Península Ibérica. Y van a ser formas incluso *dominantes* territorialmente; hay un gran uso nuevo en amplias áreas geográficas: primero sucede con el portugués, luego con el español y, más tarde, con el holandés, el francés y el inglés. Su prestigio durante las diversas etapas expansivas se manifiesta en su enseñanza en universidades u otros organismos extranjeros: el italiano se conoce mucho fuera en el siglo XVI; el castellano se enseña a finales de éste y principios del XVII, que es cuando empieza a extenderse (de hecho, se incorporan al italiano 200 palabras españolas y portuguesas, y ese mismo número de las primeras al francés). La lengua triunfante de la Isla de Francia le tomará relevo luego y dominará hasta el siglo de las Luces, cuando también entre el inglés en liza<sup>48</sup>.

*La piazza* – obra de carácter no especializado, pero por contraste con bastantes compendios coetáneos redactados en latín – estaba escrita decidida y creativamente en italiano, en un momento como 1585 que podría considerarse ya de cierto, relativo, repliegue de la cultura itálica. Ahora bien, suele decirse que el latinista Erasmo y el germanista o *vulgarista* Lutero son dos polos lingüísticos posibles del siglo XVI: uno era cosmopolita y cultamente abierto; el otro estaba preocupado por ahondar en la conciencia del hombre común. Y curiosamente *La piazza* va a reflejar ambas cosas, dado que precisamente fue impresa en Fráncfort en esas dos lenguas: en latín, como *Emporii emporium*, y en alemán, cuatro veces, como *Allgemeiner Schauplatz*. Por tanto está vertida a la lengua de las ciencias por un lado, para todos, y asimismo se ciñe bien a una cultura lingüística a la que enriquece, pues Garzoni será leído en Alemania, por lo menos, hasta la Ilustración. En suma, hubo un reconocimiento más universalista de la obra pero otro más cercano a la cultura media. Lo cual, y conviene recalcarlo, está reflejado en el hecho de que la *Plaza* y su original carecen por completo de imágenes, esto es, no gozan de ese signo de modernidad – el énfasis en la visualización – que define tantos libros y tantos avances del siglo XVI<sup>49</sup>.

La versión como tal de Figueroa es singular, dado el peso entonces del español y también porque en la *Plaza* hay tres lenguas en juego, muy palpable a veces. El castellano sin duda se halla en primer término y con gran fuerza inventiva; el italiano originario (idioma en el que Figueroa había estudiado leyes y ejercido su profesión) se transparenta de continuo en sus giros y términos; el omnipresente latín garzoniano, finalmente, se conserva en cientos de citas del libro. A la *diglosia* latino-española, tan propia de un universitario de entonces, se le suma un acento itálico audible en el torrente de palabras que aparece en el compendio, a veces por vez primera (como recoge el *Diccionario de Autoridades*). Ya Juan de Valdés decía que el castellano era una *lengua mezclada* (latín, árabe, hebreo y visigodo), y tales mixturas, discutidas

<sup>47</sup> Cf. el inicio de Françoise WAQUET, *Le latin ou l'empire d'un signe. XVI-XX<sup>e</sup> siècle*, París, Albin Michel, 1998.

<sup>48</sup> Peter BURKE, *Lenguas y comunidades en la Europa moderna*, Madrid, Akal, 2006, 66-70, 95 y 99.

<sup>49</sup> Belon compara estructuras óseas de los animales mediante figuras; *El arte militar* de Vegetio, *Sobre la arquitectura* de Vitruvio, la *Geografía* de Ptolomeo – tres fuentes de Garzoni – se publican en el siglo XVI con figuras, lo que supone un gran salto (hubo también resistencias a la representación en los libros de ciencias, y a incorporar novedades, como las de América), Henri-Jean MARTIN, *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, París, Albin Michel, 1996, 304.

por entonces hasta el absurdo, se tomó como alabanza o como reproche en varias lenguas de entonces (así en el inglés, de una forma señalada). En todo caso, la impregnación italiana de las lenguas europeas era muy evidente entonces, y en la *Plaza* aunque a veces sea debida a carencias colectivas de léxico se hace de un modo vivo y natural.

Pero este gran prosista – esta *autoridad* de nuestra lengua –, además fue traductor del portugués: vertió al castellano 1614 a Fernão Guerreiro, cuya *Historia de las cosas que hicieron los padres de la Compañía de Jesús, por las partes de Oriente y otras*, resulta de interés para conocer las expediciones jesuíticas en 1607-1608. Es un dato añadido que nos abre a la presencia portuguesa en la *Plaza*, no extensa pero sí valiosa. No hay que olvidar sin duda la dedicatoria de esta versión a una figura de estirpe portuguesa tan conocida como Dom Duarte de Bragança<sup>50</sup>, a quien por cierto dedicó asimismo su contemporáneo Francisco Rodrigues Lobo su hermosa obra miscelánea<sup>51</sup>, *Corte na aldeia em noites de inverno* (1619); estos diálogos cortesano-burgueses se apoyaban una y otra vez en Garzoni, y Lobo le sigue en su original<sup>52</sup>, con independencia de que supiese de la versión castellana.

Pero puede ser manifestación de cierto pluralismo lingüístico – románico –, que tiene interés para la historia y la política de esos años. Pues si una parte de los añadidos de Figueroa consiste en recordar a figuras de su país que destacan en determinadas profesiones, llama la atención la agrupación de ellos casi indiscernible con nuestros hoy vecinos. Ya entre los gramáticos aparece Martins, colega de el Brocense en Salamanca, pero no muy afín a sus teorías<sup>53</sup>. Entre los juristas figura Pedro Barbosa, hombre meritorio de la corte filipina. Entre los teólogos, recoge a Sebastião Barradas, que muere el año de salida de la *Plaza*. Añade entre los retóricos, que es discurso tan interesante como el que sigue, a Jerónimo Osorio, ese buen erudito formado en Europa. Y destaca entre los historiadores al autor de las *Crónicas* portuguesas, Damião de Góis, contemporáneo estricto de Cardano que fue retratado por Durero y que será el gran humanista portugués del compendio.

Entre los médicos y simplicistas, despuntan Tomás Rodrigues da Veiga, comentarista reconocido de Galeno, y un naturalista excepcional como García de Orta, que figura ahí junto con el sevillano Monardes (ambos estaban ya en Garzoni). Entre los géometras destaca un indiscutible científico universal como fue Pedro Nunes, siempre muy citado por autores castellanos<sup>54</sup>, desde entonces hasta hoy; y cerca está el cosmógrafo de la corte Juan Bautista Lavanha, coetáneo de Figueroa (muere en 1624) y autor de unas tablas astronómicas nuevas y de

<sup>50</sup> Está dedicada la *Plaza* al cortesano don Duarte, biznieto de don João III, hijo del sexto duque de Braganza, don João Duarte, y de doña Catarina de Portugal. Figueroa pone solo (como Lobo): «A don Duarte, marqués de Frechilla y Villarramiel, marqués de Malagón, señor de las villas de Paracuellos y Hernancaballero, comendador de Villanueva de la Serena».

<sup>51</sup> Francisco RODRIGUES LOBO, *Corte na aldeia* (ed. J. A. de Carvalho), Lisboa, Presença, 1991, con un prólogo esclarecedor. Es curioso que el gran diálogo coetáneo de Figueroa – que poco que se le parece, *El pasajero* de 1617 –, sea también a cuatro voces (como el de Lobo), y que asomen varios de los capítulos de la *Plaza* en sus capítulos o alivios: cf. Cristóbal SUÁREZ DE FIGUEROA, *El pasajero* (ed. M-I. López Bascañana), Barcelona, PPU, 1988.

<sup>52</sup> José Adriano de CARVALHO, «F. Rodrigues Lobo y T. Garzoni», *Arquivos do Centro Cultural Português*, X (1976), 505-522.

<sup>53</sup> Rogelio PONCE DE LEÓN, «*In grammaticos*: En torno a las ideas lingüísticas de Francisco Martins (†1596)», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 1 (2004), 215-234.

<sup>54</sup> Muy frecuentemente se le recordó desde el siglo XVI. Fue utilizado por el cosmógrafo Alfonso de SANTA CRUZ, *Libro de las longitudes* (cap. 5). Asimismo lo alaba Juan de HERRERA en la *Institución de la Academia Real Matemática*, 1584 (Madrid, 2006, 213). Simón de TOVAR, en su *Examen y censura del modo de averiguar las alturas de las tierras*, reconoce que es «el mayor matemático de quantos a avido en nuestros tiempos» (Sevilla, 1595, folio 45). Y García de Céspedes lo cita en su *Regimiento de navegación* (Madrid, 1606, ff. 30-36). Cedillo Díaz lo tradujo, además de a Tartaglia. El mismo Pedro Nunes tradujo al castellano su *Libro de algebra en arithmetica y geometria*, que había escrito en portugués. Cf. Luis ALBUQUERQUE, *A Náutica e a Ciencia em Portugal*, Lisboa, Gradiva, 1991, caps. VI-VIII.

un *Arte de navegar*. Ello compensaría un poco el hecho de que, lamentablemente, en el apartado sobre navegación únicamente cite a Pedro de Medina y García de Céspedes.

Finalmente, a la geografía americana (brevísimamente en Garzoni, quien resalta el origen italiano de Colón y Vespucio), Figueroa añade sólo a dos autores, que son portugueses y no castellanos<sup>55</sup>. Con respecto al primero (y es ciertamente llamativo), afirma tener por «cosa muy cierta haber sido el primer descubridor de la América Rui Faleiro, portugués que, habiendo derrotado de su derecho camino, aportó a esta provincia, donde reconociendo lo que había, dio la vuelta a la isla de la Madera; y, muriendo allí, dejó a Colón las descripciones de aquella navegación: basa fundamental de lo que después se edificó». En segundo lugar, y saltando un siglo, subraya que la tierra australísima fue a descubrirla, por orden de Felipe III, el capitán Pedro Fernández de Quirós, natural de Évora y fallecido en 1615. «Éste, tras largo viaje, tomó tierra en una espaciosa bahía, a quien dio nombre de San Felipe y Santiago, por haber llegado allí el mismo día, año de mil seiscientos seis. Y al puerto que está en ella, de la Vera Cruz, y a toda la parte allí descubierta, la Australia del Espíritu Santo. Costeáronse entonces según las relaciones más de ochocientas leguas de longitud, con gran número de islas adyacentes. Dícese abundan de oro, plata, perlas, especierías y hombres de todos colores. Promete lo descubierto muy gran cantidad de tierra por su parte interior». Es un dato muy reciente (casi coincide con su versión de la *Plaza*) que procede recoger asimismo en su integridad. En los dos casos, y no sólo aquí, no olvida precisar que son oriundos de Portugal. Por ello cabe conjeturar que el compendio podría estar asimismo dirigido al lector portugués.

VIII. Lucien Febvre resumió brillantemente – hace más de media centuria – el lenguaje del siglo XVI como bastante impreciso y demasiado pegado a las cosas<sup>56</sup>. Puso de relieve el hecho de que faltasen *vocablos elaborados* en la lengua francesa (y puede comprobarse que sucedía lo mismo en castellano acudiendo al *Vocabulario* de Covarrubias, publicado en 1611 casi al tiempo que la *Plaza*). No circulaban las siguientes voces: absoluto, relativo, abstracto, concreto, confuso, complejo, adecuado, virtual, insoluble, intencional, intrínseco, inherente, primitivo, sensitivo, trascendental. Carecían asimismo de dicciones como causalidad, regularidad, concepto, criterio, condición, análisis-síntesis, deducción, inducción, coordinación ni, claro está, sistema. Todavía faltarán durante un tiempo, pero el original latino de ellas suplía muchas de esas ausencias.

Tampoco existían otras palabras, como ‘motor’, ni se había sistematizado la recogida de cientos de términos que describen y despiezan los más diversos artificios y que encontramos en esta recopilación. Es una de las mayores aportaciones de Figueroa (y no siempre lo hizo de la mano de Garzoni), ya que puede funcionar a modo de vocabulario especializado; no sólo en el caso señalado de la imprenta<sup>57</sup>, sino en otros muchos más. Y

<sup>55</sup> El primer grado, el más bajo, de extranjería lo ocupan los aragoneses; el segundo, los portugueses, flamencos, borgoñones, sardos y napolitanos; los restantes grados dependen de la religión y la extrañeza cultural. Antonio DOMÍNGUEZ ORTIZ, *Los extranjeros en la vida española durante el siglo XVII*, Sevilla, Diputación, 1996, 19.

<sup>56</sup> Lucien FEBVRE, *El problema de la incredulidad en el siglo XVI*, México, UTEHA, 1959, 315-317.

<sup>57</sup> Cf. las palabras técnicas: caracteres, viñetas, reglas para dividir las planas, matrices de cobre; ligaduras, grancanon, menor peticanon, parangona, texto, atanasia, letura, miñona y nonparella, *distribuir* letras, cajetines, divisorio, mordante, espacio y cuadrado, galera, volandera, rama, porquezuelas, cabeceras, cruceros, lado y pie, medianiles; imponer la forma, prueba, mentiras. Dice: «La prensa consta de varios instrumentos: tablado, dos piernas o maderos a propósito, escalera, dos bandas, camprones, cofre, cigüeña, carro con cierta cuerda, manija, una piedra en que asiente la forma con hierros y tornillos a los lados, con nombres de *bisagras* y *cantoneras*. De aquí está asido uno que llaman *timpano*, encima de quien ponen ciertos paños. Tápase con otro llamado *timpanillo*, cubierto de pergamino. Hállanse en él dos puntas, a quien dicen *punturas*, para que el papel esté firme. Aquí se pone el pliego y se prende con unos instrumentos llamados *chavetas*, de que se ase otro, dicho *frasqueta*, que guarda limpia la obra. Dásele tinta, que consta de aceite de linaza y trementina, sin llevar rejalgas, como pensaron algunos ignorantes. Cuécese y

es de notar que, a comienzos del siglo XVII, Francis Bacon reivindicaba precisamente en sus más diversas obras que esa tarea *histórico-natural* era la preparación insoslayable para luego poder pensar en un *Nuevo método* para las ciencias.

A través de este léxico conjunto, *La piazza* daba a conocer determinados cambios producidos en las ciencias y las artes del siglo XVI, debidos sobre todo a los italianos, aunque no solo a ellos, según se aprecia en una aproximación más detallada. En este aspecto, la recopilación, dada su amplitud, era incomparable con las obras paraenciclopédicas más recientes, con relación al tiempo de Garzoni. Ni en Alemania ni en otros países ni por supuesto en España existió una obra similar, de modo que la esforzada versión – y apropiación parcial – de Suárez de Figueroa facilitó que se incorporase una terminología que iba más allá de lo que las recopilaciones humanísticas de inicios del siglo XVI ofrecían y que resultaba, por tanto, enriquecedora.

Conviene destacarlo en su caso más, dado el corte cruel que significó 1559, año en el que Felipe II promulgó la ley que impedía estudiar o enseñar en el extranjero (excepto en Coimbra, Nápoles, Roma y Bolonia), y en el que asimismo – y luego en 1584 – se elaboraron índices de libros prohibidos. De entre los autores arriba recordados, ya Polidoro Virgilio aparecía incluido en los listas de 1559 y 1584; en la segunda de esas fechas, especialmente desecadora, están Agrippa, Gesner, Ramus (también Huarte de San Juan), Cardano o Porta, y aparecen «técnicos» como Alberti, Agrícola, Fioravanti, Leonico; más tarde se hallarán las obras de Wecker (abrumadoramente citado por Garzoni y Figueroa) o incluso Mercator. Con independencia de los mecanismos para eludir esa reprobación, son ejemplo de un sinnúmero de autores desautorizados. Es más, precisamente entre 1584 y 1612 – años de escritura de Garzoni y de Figueroa, respectivamente – se expurga un gran número de libros, se sistematizan las normas de los controles y se institucionalizan los mecanismos censuradores, logrando por añadidura una colaboración censora de las penosas universidades<sup>58</sup>.

Pese a esta limitación, sorprendentemente, ideas y formas curiosas de autores más bien desautorizados o mirados de soslayo como Camillo, Farra, Rosselli, Citolini, el peligroso esotérico Grégoire o del prohibido Agrippa<sup>59</sup> circulan parcialmente en lengua castellana, gracias a la *Plaza universal de todas ciencias y artes*. Por destacar a uno de ellos, la presencia de la *Tipocosmia* de Alessandro Citolini (1500-1583) que no abunda en las bibliotecas históricas españolas<sup>60</sup>, supone dar entrada a centenares de informaciones técnicas o no (Citolini fue un apologista del italiano) verdaderamente interesantes. Era por cierto dicha *Tipocosmia* una recopilación en forma de árbol unificador, relativamente tardía, de 1561, consistente en un *método* mnemónico – un casillero ordenador en expansión que, de recinto en recinto, pretendía recorrer el

---

confecciona, recibiendo después el color negro de humo de pez y el colorado de bermellón. Toca al tirador el cargo principal de la prensa; él es quien ajusta para que los renglones salgan a la vuelta (que llaman *retiración*) en línea con los precedentes, que se dicen del *blanco*. Es propio suyo mirar las concordancias del guión o reclamo; de la *signatura*, que es la letra que se pone al fin de algunas páginas, como A2; y el *reclamo* es la palabra última de la página que está junto a aquella signatura, que concuerda con la que se sigue. También es de su obligación mojar el papel, no pudiéndose imprimir seco. Pertenece al batidor ser coadjutor del tirador, como subordinado a él y hacer las *balas*, que son ciertos instrumentos a manera de plato con un palo que sale de ellas con que se toman en la mano. Hínchense de lana, cúbrense de baldrés; toman tinta con las mismas, y después de bien repartida (a quien llaman *distribuir*) se la dan a la forma», *Plaza*, 1026-1030.

<sup>58</sup> José PARDO TOMÁS, *Ciencia y censura. La Inquisición española y los libros científicos en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, CSIC, 1991, cap. VIII.

<sup>59</sup> Aunque se hallen hoy, por distintos motivos, las ediciones del XVI en las bibliotecas históricas españolas: por ejemplo, el Agrippa se halla en Madrid, Salamanca y Valencia; el Grégoire, pese a su esoterismo, está muy difundido (Madrid, Barcelona, Lérida, Palma de Mallorca, Huesca, Salamanca, León, Cuenca, Alicante, Coruña, Navarra).

<sup>60</sup> Puede encontrarse actualmente la edición príncipe en Zaragoza, Palma, Cáceres y Madrid.

mundo –, y que servía a la vez de *diccionario* y de *enciclopedia*<sup>61</sup> como sucedía en tantas obras de entonces. Además revela las aspiraciones lógicas, retóricas y combinatorias propias de una enciclopedia buscada y no encontrada antes de 1585, ni siquiera un siglo después.

Más en general, y dada su popularidad, la *Plaza* se convierte en un testimonio de la cultura científica – a menudo básica, pero a veces algo más alta –, del lector «ibérico» en ese tiempo (si cabe incluir a los portugueses). Este hecho puede ser, por lo demás, más interesante para medir la *divulgación* de los conocimientos que los estudios bibliométricos sobre la ciencia, imprescindibles sin duda pero en última instancia no demasiado esclarecedores en ese plano si no lleva otro arropamiento cultural. Pues aunque no revele desde luego la ciencia más pujante que por entonces – sobre todo a partir de 1600 – se estaba llevando a cabo, a cambio sí muestra cómo la cultura antigua recién incorporada (en parte reforzada o en parte desgastada por el humanismo tardío) se revelaba insuficiente y había que incorporar imperiosamente determinados temas de la ciencia y de la técnica que al lector medio le parecían repertoriables.

Es verdad que entre 1585 y 1615 había habido contribuciones al conocimiento que Figueroa – diez años más joven que Bacon – no había sabido recoger en su versión, y que se echan en falta. El terreno estaba empezando a abonarse de otro modo, y las nuevas ciencias estaban a punto de dar un giro decisivo sobre todo tras su muerte en 1645. La época en la que vivió fue un compás de espera bastante confuso; pero su mismo intento de apoderarse de *La piazza* es un modo inicial de mitigar o de filtrar los excesos de las recopilaciones del siglo XVI. Con su *Plaza*, Suárez de Figueroa parece todavía desenvolverse en ese mundo cada vez más envejecido de los centones quinientistas, aunque – tal como se lee en *El pasajero* o en otras obras suyas – se aprecia una distancia crítica con respecto a esa centuria luminosa y conflictiva en la había nacido.

Sumando informaciones parciales, reliquias de ciencia antigua, datos novedosos, nomenclaturas y síntesis temáticas nuevas, él no podía en absoluto lograr un ciclo completo de conocimientos, puesto que la época – de indecisión, constantes tanteos – estaba sumida en una mutación consistente en ir pasando de la confianza otorgada a una Autoridad indudable a la complicada reconstrucción de la ciencia y de la historia a partir de las fuentes y de una incipiente libertad de pensamiento.

Sólo a finales del siglo de las Luces se verá con perspectiva el valor de todas estas tentativas que tuvieron lugar entre 1550, cuando la «cristiandad» pasa a llamarse Europa, y 1750, fecha en la que se define el proyecto de la gran *Enciclopedia*, fundada precisamente en esas ansias colectivas que no pudieron dar fruto hasta entonces porque estaba por definirse una nueva idea de trabajo y de indagación. Será entonces cuando se produzca la reversión de ese círculo visitado de *profesiones* modernas tan propias de una sociedad estamental.

---

<sup>61</sup> Sobre este discípulo de Camillo y Ramus, véase BOLZONI, *La estancia de la memoria*, 253, 315-316 y 323-325.

# Manuel Gomes de Lima Bezerra: o discurso ilustrado pela dignificação da cirurgia

Pedro Vilas Boas Tavares  
Universidade do Porto – CITCEM

DD.  
afectuosamente  
a seu Pai,  
à sabedoria e bondade  
do mais amável mestre das ciências hipocráticas

Apresentamos nas despretensiosas notas que se seguem a evocação de um expressivo exemplo de discurso ilustrado pela dignificação da cirurgia. Não apenas pela dignificação – social e política – da cirurgia, mas de toda a forma de perspectivar, fazer e ensinar ciência no nosso país. O protagonista foi um «doutor filósofo», «pontelicense» (uma das suas fórmulas de apresentação escolhidas), que foi desempoeirado europeu e homem de cultura do seu tempo. A paixão pedagógica e reformadora, o grande patriotismo e sentido de utilidade pública, o amor à terra natal, e o legado ao país de uma grande e precursora obra científica, são talvez os mais relevantes traços da vida e obra desta marcante personalidade.

Efectivamente, trata-se de um «filósofo», no sentido que o termo tinha no século das «Luzes». Estamos perante um erudito a quem nenhuma área do saber referente ao homem e à sociedade era indiferente, fosse esse saber teórico, de extracção livresca ou «escolástica», ou resultante da observação directa e experimental dos fenómenos, de acordo com os ditames da «filosofia natural». Todavia, não obstante a universalidade e generalidade desses seus interesses, foi, simultaneamente, um intelectual de saberes e aplicações científicas especializadas, com particular realce na cirurgia e medicina. Nestes domínios foi um estrénuo renovador dos métodos de ensino, procurando beneficiar o país com o conhecimento de soluções já então testadas com êxito nas zonas mais polidas e «iluminadas» da Europa.

Entre outras benemerências que referiremos, note-se que estamos a falar do fundador da imprensa médica especializada e das primeiras academias médico-cirúrgicas experimentais do nosso país, concebidas como placas giratórias de um permanente intercâmbio científico com prestigiadas instituições europeias congéneres.

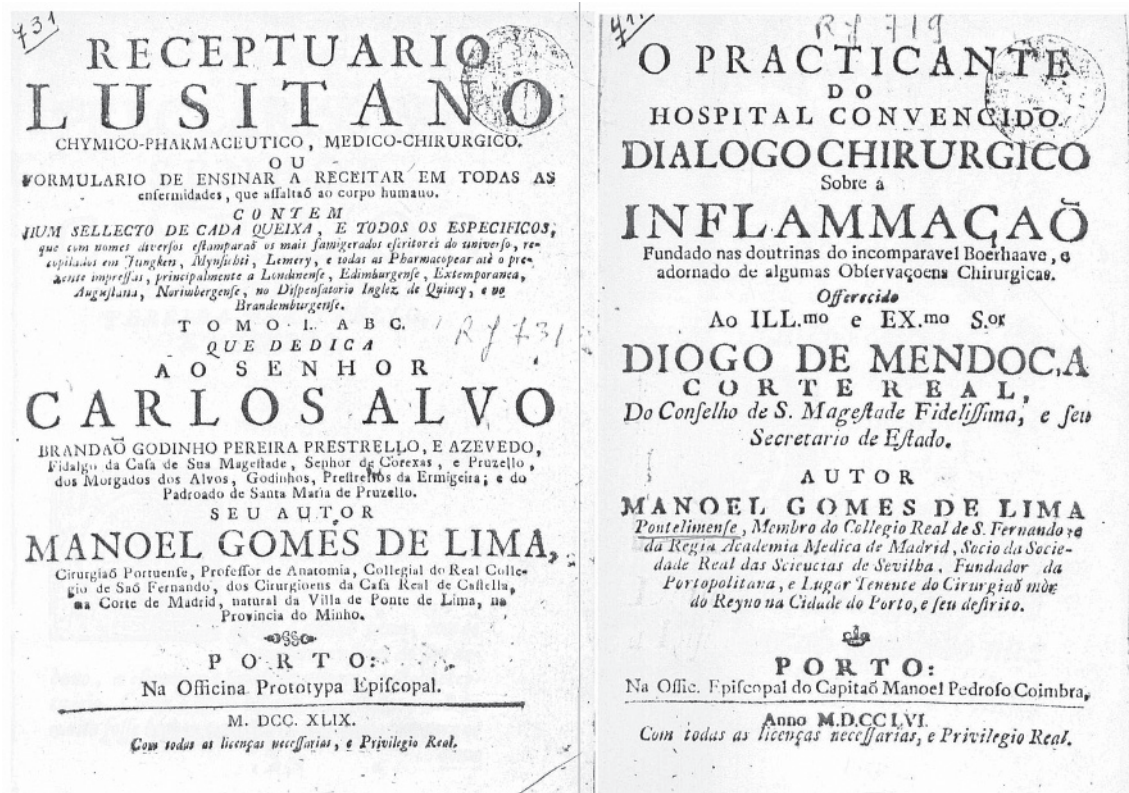
A sumária «ficha» individual *de genere* deste intelectual é conhecida: Manuel Gomes de Lima Bezerra nasceu a 4 de Janeiro de 1727 na Freguesia de Santa Marinha de Arcozelo, de Ponte de Lima, filho de João Gomes de

Lima e Rosa da Silva Bezerra, filha natural de Manuel Gomes de Mesquita, senhor da Torre de São Gil de Perre (Concelho de Viana do Castelo). Futuramente, valeria a pena tentar perceber melhor o natural influxo dos seus antecedentes e meio familiar no riquíssimo percurso curricular que lhe foi dado viver.

Na vila natal realizou estudos preparatórios de latim e filosofia. Em Viana estudou cirurgia com os cirurgiões Manuel de Amorim Dantas e José Custódio da Costa, este último cirurgião-mor dos regimentos da Província do Minho e Juiz Comissário do Cirurgião-Mor do Reino.

Tendo embora começado auspiciosamente a sua formação, Lima Bezerra nunca deixaria de lhe tentar dilatar os horizontes. Visando aperfeiçoar os conhecimentos adquiridos, depois de curta passagem pelo Hospital de Todos-os-Santos, de Lisboa, veio para o Porto, e aqui enriqueceu a sua competência cirúrgica, tendo como mestres Nicols e Werton, dois conceituados cirurgiões do hospital inglês da cidade.

Ainda muito jovem, a par da clínica, que no Porto continuou a exercer no hospital inglês, entregou-se a uma intensa actividade de associativismo, intercâmbio, renovação e divulgação científica. Segundo o seu próprio testemunho, aos dezoito anos, com furor juvenil e inexperiência, compôs o primeiro volume dos seus escritos médico-cirúrgicos<sup>1</sup>.



Rostos do *Receptuario Lusitano*, Porto, Of. Prototypa Episcopal, 1749, e de *O Practicante do Hospital Convencido*, Porto, Of. Episcopal do Capitão Manuel Pedroso Coimbra, 1756

<sup>1</sup> O infra referido *Receptuario Lusitano*, Porto, Of. Prototypa Episcopal, 1749, Prólogo, 1. Como se lê no seu rosto, tratava esta obra «da Theoria e Pratica de 29 enfermidades, quase todas Chirurgicas, tratadas alfabeticamente até à letra D inclusive, cada huma com muitos remédios dos autores antigos e modernos».

Efectivamente, tentando concretizar uma iniciativa idêntica do anatomista catalão Dr. António Monrava y Rocca, que em Lisboa, anteriormente, tentara sem êxito constituir uma academia cirúrgica, Gomes de Lima logra ver fundada no Porto, em princípios de 1748, uma agremiação científica denominada *Real Academia Cirúrgica Prototypo-Lusitanica Portuense*, por si suscitada e impulsionada.

Propunha-se esta academia, com as suas actividades, contribuir para a urgente necessidade de elevar o nível dos conhecimentos médicos e cirúrgicos no nosso país, beneficiando para tal, particularmente, de uma prevista rede de alargadas correspondências com sociedades científicas europeias congéneres. Com efeito, ao contrário da relativa suficiência do Hospital de Todos-os-Santos, de Lisboa, no Porto e noutras localidades do país o ensino cirúrgico era deplorável. No Hospital da Misericórdia portuense os praticantes sujeitavam-se a cursos de dois a quatro anos, acompanhando a clínica de um dos cirurgiões da instituição. Mas, apesar de aprovados pelo cirurgião-mor do reino, os alunos apenas contactavam com uma espécie de «múmia» mal conservada, no estudo da osteologia apenas contemplavam a descrição de alguns ossos, viam dissecar apenas dois músculos, e a anatomia prática dos principais órgãos «era inteiramente ignorada»<sup>2</sup>.

Litígios e dissensões internas cedo o afastaram desta nascente e, sem o seu concurso, efémera academia. O termo abrupto desta primeira agremiação cirúrgica portuense ter-se-ia ficado a dever, em grande medida, ao facto de o rei D. João V, em 5 de Setembro de 1748, ter aprovado os respectivos *Estatutos* com excepção do ponto (n.º 14), onde se previa que aqueles sócios teriam preferência nos «partidos reais». Ora, quando viram negada tal pretensão, a maior parte dos membros terá pura e simplesmente desertado da academia<sup>3</sup>. Mas, logo no ano seguinte, no qual passou a ser *Colegial do Real Colégio de S. Fernando, de Madrid*, e *Sócio da Sociedade Real das Ciências, de Sevilha*, Manuel Gomes de Lima, de parceria com o Dr. João de Carvalho Salazar, constituiu a *Academia Médico-Portopolitana*, colocada sob o alto patrocínio do Arcebispo de Braga, D. José de Bragança, irmão do monarca reinante.

Nos termos dos Estatutos, «arregrados às Leis das melhores sociedades da Europa», e redigidos pelo próprio punho do cirurgião limarense, intentaria a «sociedade portopolitana dos imitadores da natureza» o «aumento das faculdades médica e suas ministras, seguindo as máximas da natureza, os experimentos práticos e o método experimental racional», abandonando as ideias físicas contrárias à experiência e aos «fenómenos do macrocosmo e do microcosmo».

Nesse mesmo ano de 1749 publica o primeiro tomo do *Receptuario Lusitano*, espécie de *vade-mecum* com ensinamentos teóricos e práticos sobre varias enfermidades ordenadas alfabeticamente, o primeiro tomo «de huma collecção que o Autor fez de vários remédios especiosos, com que observou successos felices na França, Inglaterra e na Espanha por onde viajou e assistiu algum tempo», e faz publicar o *Zodiaco Lusitanico*, escrito à imitação do *Zodiacus Medico-Gallicus*, de Genebra, nada mais, nada menos, neste caso, do que o primeiro periódico de medicina aparecido em Portugal. Um outro periódico ulterior, o *Diário Universal de Medicina, Cirurgia, Pharmacia &c* (Lisboa, 1764), e novas publicações da sua autoria, darão sobejo e eloquente testemunho da pertinácia do seus propósitos renovadores no campo da ciência médica, nomeadamente como entusiasta discípulo de Boerhaave: *Reflexões Críticas sobre os Escriptores Chirurgicos de Portugal*, Salamanca, 1752; *Practicante do Hospital Convencido, Dialogo Chirurgico sobre a Inflamação*, Porto, 1756; *Orações académicas* (Porto, 1760-65); *Memórias chronológicas e críticas para a história da cirurgia moderna*, Lisboa, 1779.

Novas animosidades e rivalidades pessoais, para além da morte do metropolitano bracarense, príncipe protector, ocorrida a 3 de Junho de 1756, terão sido golpe fatal no processo de desagregação da *Portopolitana*. Sem

<sup>2</sup> Maximiano LEMOS, *História do Ensino Médico no Porto*, Porto, Tip. a Vapor da Enciclopedia Portuguesa, 1925, 4-5.

<sup>3</sup> Manuel Gomes de LIMA, *Memorias Chronológicas e criticas para a Historia da Cirurgia*, Lisboa, António Rodrigues Galhardo, 1779, 81.

desfalecimento, em 1759, Lima Bezerra, como fundador, aparece-nos ligado a nova iniciativa, a *Real Academia Cirúrgica Portuense*, que visava fazer renascer, nos seus objectivos primigénios, as anteriores sociedades. Nesta agremiação, o nosso autor, que de novo tomou parte activa na redacção dos respectivos estatutos, foi «director e consultor de Anatomia Teórica».

O ânimo deste «estrangeirado» das «luzes» europeias não se resignava nem desarmava, apesar de desabafar: «Quando eu olho para o feliz estado em que se acha a Cirurgia de França e vejo o abatimento a que se vê reduzida a Cirurgia da minha pátria, totalmente me entristeço». O seu “apostolado cívico” dirigido aos praticantes de cirurgia teria de ir sempre no mesmo sentido:

Sahir da Escola sabendo ler e escrever mal; aprender a sangrar sem conhecimento nem methodo; estudar desordenadamente o Ferreira [António Ferreira, *Luz verdadeira e recopilado exame de toda a Cirurgia*, Lisboa, Domingos Carneiro, 1670, e *ibi*, Valentim Costa Deslandes, 1705, obra “clássica”, exarando imperfeitas noções anatómicas]; andar três annos em hum Hospital e examinar depois em Cirurgia, não he o que basta para a saber bem. Deves saber Latim, História Natural e a Economia do Corpo Humano, se queres ser verdadeiro Cirurgião.

Para dar este conselho, Lima Bezerra apelava para as «Leis do Reino», particularmente para o *Regimento do Doutor Cirurgião-Mor*, prevendo que o *praticante* que não soubesse latim não fosse admitido a exame de cirurgia, e outrossim para o decreto de D. João V ordenando que ninguém fosse aprovado em Lisboa, sem constar que tinha aprendido «Anatomia Especulativa e practica»<sup>4</sup>.

Perante tão desconfortável panorama, Lima Bezerra vai ao ponto de atribuir aos hábitos de paz do reino boa parte do seu incompreensível desinteresse pela cirurgia. Milícia e cirurgia andariam juntas: ambas necessitariam «de valor, de indústria, de sofrimento, de ferro e de fogo»<sup>5</sup>.

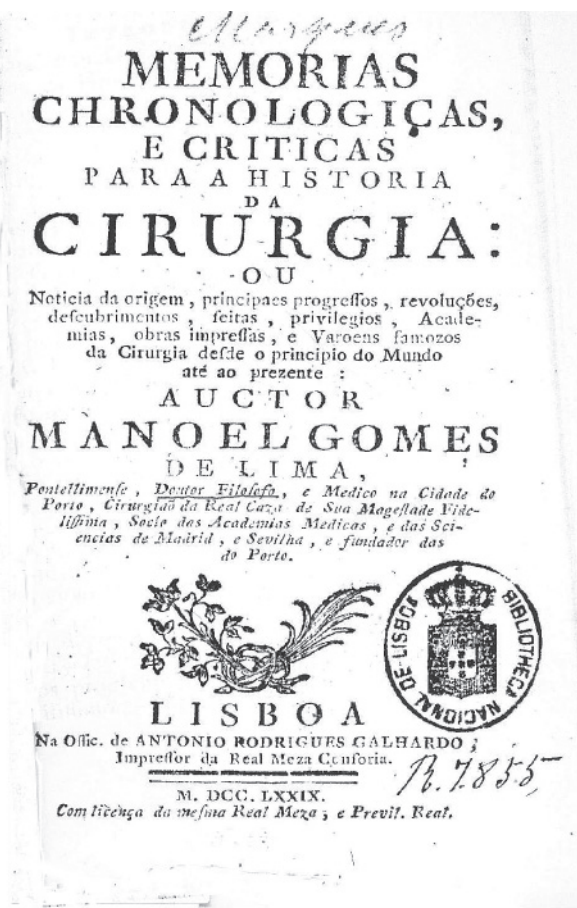
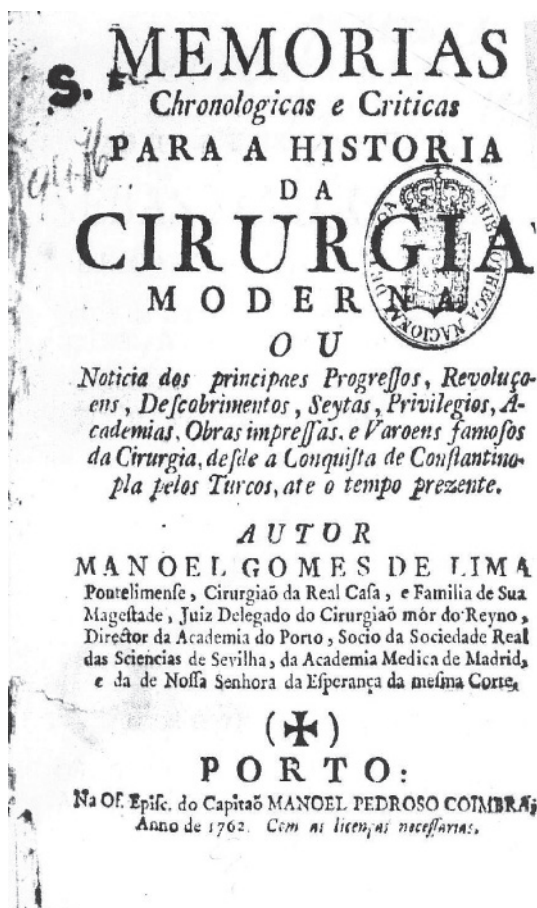
Citando o *Suplemento ao Teatro Crítico* do Padre Benito Jerónimo Feijóo, Lima Bezerra mostra concordar plenamente com o «ilustríssimo» beneditino ao apontar o dedo às causas sociais: enquanto nas sociedades ibéricas se rodeava de bom salário, preocupação selectiva e consideração social a pessoa do médico, o mesmo não costumava acontecer com a pessoa do cirurgião, muito próximo ainda à condição de oficial de um ofício mecânico...

Evocando a História da Antiguidade e a História Moderna de França, Lima Bezerra mostra toda a consideração e favores tradicionalmente recebidos pelos cirurgiões. Ambroise Paré (Pareo), cirurgião de Carlos IX, e Jacob Beissier, cirurgião-mor dos exércitos de Luís XIV, são, entre outros, dois exemplos apresentados de uma mesma atitude política de dignificação e nobilitação social que não deixaria de estar recheada de consequências no efectivo progresso desta ciência aquém Pirinéus, se aqui fosse também resoluta e corajosamente abraçada.

Entre os ambiciosos objectivos concretos da Real Academia Cirúrgica Portuense contavam-se: a feitura de um compêndio de Anatomia e outro de Cirurgia, a publicação sistemática das «memórias» apresentadas no seu seio, a abertura de aulas de anatomia, de cirurgia e de obstetrícia, a construção de um teatro anatómico devidamente apetrechado para proficiente estudo da anatomia, e ainda o envio de um anatomista a Paris ou a Montpellier, a expensas da sociedade, para complemento de estudos, actualização e aperfeiçoamento de preparação científica. Em suma: neste campo específico, como em outros, estamos diante de um temporão apologeta e autêntico campeão de ideias reformadoras que esperavam ainda pela consagração oficial dos novos estatutos da Universidade de Coimbra de 1772...

<sup>4</sup> *O Practicante do Hospital Convencido*, Porto, Of. Episcopal do Capitão Manuel Pedroso Coimbra, 1756, Prologo, 2-3

<sup>5</sup> *O Practicante do Hospital Convencido*, 3.



Rostos das *Memorias Chronologicas e Criticas para a Historia da Cirurgia* (Modernidade e Antiguidade), Porto, Of. Episcopal do Capitão Manuel Pedroso Coimbra, 1762, e Lisboa, Of. de António Rodrigues Galhardo, 1779, respectivamente.

Em sintonia com o escol estrangeirado português e ibérico, não admira minimamente que Lima Bezerra reedite a ideia de que o cirurgião deveria ser – e ser visto – como um «médico operativo», dextro e «perfeitíssimo anatómico», como não surpreende a constância das mais significativas autoridades bibliográficas com que à moderna cirurgia também se refere Verney no *Verdadeiro Método de Estudar*, com particular destaque para o omnipresente Herman Boerhaave e seu discípulo Gerardo Van Swieten.

Contando já 37 anos, Gomes de Lima matriculou-se em 1764 na Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra, sujeitando-se com gosto «aos estudos Escolásticos da Universidade», e – sempre na sua expressão – distraindo-se «hum pouco da lição dos Authores de observação e de prática (que são aquelles, onde se encontra a verdadeira Medicina), porque não podia por outro caminho adquirir licença para exercitar juntamente todas as partes da arte de curar», conforme o estatuído nas Leis do Reino. No entanto, por provisão régia de 7 de Janeiro do ano seguinte, foram-lhe concedidos três anos para fazer os actos de Medicina e se graduar, pelo que pôde receber o grau de bacharel a 16 de Junho de 1765, concluindo a sua formatura a 13 de Maio de 1767.

Terminado o curso, regressou ao Porto, exercendo aqui a clínica até 1797, período no qual presidiu também a júris de exame de candidatos a sangrador e cirurgião, na qualidade de Juiz Comissário de Cirurgia. Em 1798 já Manuel Gomes de Lima se havia retirado do Porto, vivendo em Ponte de Lima, «sua pátria».

Pelo seu prestígio, grande notoriedade social e reconhecido amor à terra natal, tem grande significado, a todos os títulos, a eleição de Lima Bezerra para sócio honorário da *Sociedade Económica dos Bons Compatriotas Amigos do Bem Público de Ponte de Lima*. Esta benemérita instituição, erigida em 1779 por um notável grupo de limarenses cultos, instigado pelo Corregedor da Comarca de Viana, Manuel da Silva Baptista de Vasconcelos, e gozando do alto patrocínio do Arcebispo de Braga, D. Gaspar de Bragança, propunha-se, dentro do espírito da ilustração, e a exemplo da acção desenvolvida pelas «sociedades económicas dos amigos do país» espanholas, estimular o fomento regional, divulgando o ensino de conhecimentos úteis, com especial relevo para projectos concretos a acalantar nos domínios do desenvolvimento agrícola, da indústria popular e da animação dos circuitos comerciais.

Um ano após a aprovação régia dos *estatutos* desta «sociedade», já Lima Bezerra, em nome dela, redigia uma *memória* dirigida à Academia das Ciências de Lisboa.

Tendo a Academia Real das Ciências de Lisboa sido criada alguns meses após o início das actividades da sociedade limiana, logo o nosso autor se viu honrado com a sua nomeação como «*corresponçal*» daquela academia. Se, no entender de alguns dos primeiros e mais representativos «Amigos do Bem Público de Ponte de Lima», estas duas instituições, filhas de importantes princípios comuns, deveriam estar, institucional e operativamente ligadas, na prossecução dos respectivos fins, desde logo Lima Bezerra aparecia como promissor sinal e garantia, na sua pessoa, de tal ligação.

Com efeito, como facilmente se constatará da sua leitura, em *Os Estrangeiros no Lima* (2 tomos, Coimbra, 1785 e 1791), obra dedicada ao Presidente e Sócios da Real Academia das Ciências, e concebida como forma de o autor satisfazer, perante esta prestigiosa agremiação, as obrigações resultantes da sua condição de *correspondente*, de mistura com grandes tópicos do debate intelectual das cultura das «luzes», do período de D. Maria, voltam a aparecer-nos os temas da educação e do fomento da indústria popular, e do incremento da agricultura e do comércio, questões sobre as quais se debruçava Lima Bezerra, enquanto membro da sociedade económica limiana. Não surpreende pois, minimamente, se nas páginas de *Os Estrangeiros* encontramos largo espectro de ideias reformadoras então em grande voga e aceitação no seio da Academia das Ciências.

Na leitura desta obra, torna-se-nos também evidente que não é circunstancial ou acidental a referência expressa feita à Sociedade de Ponte de Lima, «a primeira Sociedade Económica do Reino»<sup>6</sup>, pois no referente à agricultura, ao comércio e à indústria popular, inculcam-se algumas directrizes concretas, em curso no terreno de actuação desta *sociedade*. Nestes domínios, bem como nas doutrinas sobre a população, e na explicação global dos mecanismos económicos, o autor manifesta um fisiocratismo de acordo com a inspiração então dominante nas pujantes sociedades económicas espanholas. São altamente significativas, a este título, as referências várias a Campomanes, a Floridablanca, a Jovellanos, ou aos prelados espanhóis protectores da agricultura.

Reformisticamente pugnano contra os «estorvos» culturais e institucionais à «prosperidade» do reino, como era de esperar, vamos ver Lima Bezerra defender uma nobilitação das burguesias e um aburguesamento das nobrezas lusas, tendo por base um conceito de honra ligado à ideia de mérito pessoal e de iniciativa individual benemerente do interesse público. Tal conceito, socialmente reconhecido pelo estado, tornar-se-ia importante estímulo político ao desenvolvimento das ciências, das artes e das indústrias, ou seja, à prosperidade e felicidade súbditos da coroa portuguesa.

<sup>6</sup> Manuel Gomes de Lima BEZERRA, *Os estrangeiros no Lima*, Coimbra, Real Officina da Universidade, 1785, t. I, 18-19.

Como é evidente, Manuel Gomes de Lima Bezerra não iria desperdiçar a oportunidade que esta obra lhe oferecia para fazer mais uma apologia a favor da dignificação social dos «professores» da cirurgia. No Diálogo V da Segunda Parte do Volume II de *Os Estrangeiros no Lima* (145), a propósito da família Alfaro, Gomes de Lima lembra o brasão de armas dado por D. Manuel I a Mestre Diogo Alfaro, médico e cirurgião da casa do dito rei, na qual tinha «uma moradia superior à de muitos nobilíssimos fidalgos das casas do reino», ou a honra feita a Mestre Gil, seu cirurgião da câmara, a quem deu carta de brasão de armas. O excuro permite-lhe enumerar outros exemplos passados, da primeira e segunda dinastias, mas também recentes e actuais, «sendo na Ordem Médica Fidalgos Cavaleiros da nossa Casa Real José Rodrigues de Abreu, Manuel Dias Ortigão, António da Costa Falcão e Christovão Vaz Carapinho, e na dos Cirurgiões António Soares Brandão, que, «além de Fidalgo Cavaleiro da Casa do Senhor Rei D. José I», fora «por este grande Rei feito Cirurgião Mor dos seus exércitos, com patente de Coronel de Infantaria», o que tudo provava «que nos tempos antigos, como presentemente», eram «os Médicos e os Cirurgiões enobrecidos e honrados neste Reino» quando tinham «merecimento e sabedoria» (*ibid.*, 150).

Como se sabe, apesar de projectado em grande, *Os Estrangeiros no Lima* não viriam a contar os doze tomos desejados e anunciados pelo seu autor. Os «diálogos», instrutivos e doutrinários, concebidos à maneira dos do Padre Teodoro de Almeida, apesar de repletos do “engodo” de curiosidades arqueológicas, históricas e genealógicas, não foram capazes de mobilizar pessoas e instituições para o envio de suficientes «notícias» e «memórias» de arquivo ao autor. De resto, após a publicação do tomo I, a *Sociedade Económica dos Amigos do Bem Público de Ponte de Lima* sufocava, estrangulada por graves problemas financeiros. Por então, Lima Bezerra queixava-se, compreensivelmente, do pouco tempo que lhe sobrava das suas obrigações...

Os cinco «homens de letras» (inglês, francês, italiano, espanhol e português) figurados nestes diálogos simbolizam o que de mais culto e cosmopolita tinha então a Europa para um intelectual luso, desejoso de «introduzir no comum dos seus nacionais» o «gosto das Belas Artes», e ideias mais progressivas relativamente às actividades produtivas e ao comércio.

Apesar de toda a liberdade crítica alardeada, crendo-se e regozijando-se por ser súbdito de uma monarquia limitada por «leis fundamentais»<sup>7</sup>, Lima Bezerra sempre manifestou, com coerência e sinceridade indubitáveis, grande respeito à «religião» e ao «trono», uma vez que, segundo entendia, nada caracterizaria melhor os homens de letras «que o epíteto de bons cristãos e vassalos honrados».

Embora na parte final do seu trajecto biográfico tenha estado retirado da vida pública, tendo-se deixado identificar, ao longo duma multímoda e operosíssima existência, sucessivamente, com as «luzes» oficiais de cada reinado, Manuel Gomes de Lima Bezerra nunca foi, propriamente, em qualquer ocasião, esquecido e desconsiderado pelo poder, ainda que o mesmo se tenha revelado parco em honras, uma vez que, objectivamente, ele era merecedor dos mais altos galardões com que o estado podia, então, galardoar o mérito. Por portaria de 20 de Março de 1797 era nomeado Médico de Número da Casa Real, e, passados sete anos, era agraciado com o simples Hábito de Cristo, distinção esta bastante comum no Portugal de Antigo Regime.

Recompensa modesta, de reduzida exemplaridade, se atendermos ao grande activo do pioneirismo da sua acção em prol da qualificação do ensino das ciências médica e cirúrgica no reino, e, particularmente, ao encorajamento por si expressamente dirigido ao poder político para que fizesse destas mercês e agraciamentos um poderoso estímulo à dedicação dos «praticantes» vindouros. O critério de parcimónia com que o poder político administrou o seu vasto capital de mercês será certamente muito significativo das limitações de ambição das «Luzes» portuguesas. De qualquer forma, na lógica do discurso ilustrado, além dos devidos às

<sup>7</sup> cf. Diálogo 2.º, 38-41

gradações escolares, os proveitos de honra e consideração social, oficialmente consagrados, perfilavam-se como incontornáveis instrumentos na dignificação do exercício da medicina e da cirurgia. Tudo isto se documenta com bastante clareza neste exemplo aqui brevemente evocado na revisitação da obra de Manuel Gomes de Lima Bezerra.

Este grande cirurgião e académico resolveu gozar os ócios finais da existência regressando à terra natal. Recolhado à tranquilidade da sua Quinta do Outeiro, adquirida por compra em 1790, no lugar da Oliveira, freguesia de Fornelos, passou a beneficiar do prestígio da propriedade fundiária, fazendo vida nobre numa das mais belas e aristocráticas vilas de Portugal.

Faleceu a 6 de Março de 1806. Foi sepultado na capela da Senhora da Luz, da freguesia de Arcozelo, conforme disposição testamentária.

#### BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ANDRADE, António Alberto, *Vernei e a cultura do seu tempo*, Coimbra, Universidade, 1966.

ANDRADE, António Alberto, «Uma Academia Científica Luso-Espanhola, antes da expulsão dos Jesuítas», *Brotéria*, 40 (1945), 619-636.

AMZALAK, Moses Bensabat, «Os estudos económicos de Manuel Gomes de Lima Bezerra», *Anais do Instituto Superior de Ciências Económicas e Financeiras*, 28 (1959), 49-50.

AMZALAK, Moses Bensabat, *A Sociedade Económica de Ponte de Lima (Seculo XVIII). Apontamentos para a sua história*, Lisboa, Editorial Império, 1950.

BARRAS DE ARAGON, Francisco de las, «Noticia de varios documentos referentes a las relaciones científicas sostenidas entre las academias de Oporto y Sevilla en el siglo XVIII», *Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, Congreso de Oporto*, 1.VI, Madrid, 1921, 115-123.

BARRAS DE ARAGON, Francisco de las, «Los estudios anatomicos durante el siglo XVIII en la Sociedad Regia de Medicina y demás ciencias de Sevilla», *Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, Congreso de Bilbao*, 1.II, Madrid, 1919, 71-119.

BORRALHO, Maria Luísa Malato, «O mito do legislador numa academia luso-espanhola», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 0 (2003), 401-412.

GUSMÃO, Armando Nobre de, *Catálogo da correspondência dirigida a Fr. Manuel do Cenáculo Vilas-Boas*, vol. II, Évora, Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora, 1945, e vol. III, Évora, Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora, 1946.

LEMOS, Julio de, *O Limianista Doutor Lima Bezerra. Esboço bio-bibliográfico*, Coimbra, Coimbra Editora, 1948.

LEMOS, Maximiano, *Historia da Medicina em Portugal, Doutrinas e Instituições*, Lisboa, Manoel Gomes Ed., 1899, vol. II.

LEMOS, Maximiano, *A Medicina em Portugal*, Porto, Imp. Commercial, 1881.

LEMOS, Maximiano, *Estudos de História da Medicina Peninsular*, Porto, Tip. A Vapor da Enciclopedia Portuguesa, 1916.

LEMOS, Miguel Roque dos Reys, *Estudo para os Anais Municipais de Ponte de Lima*, Ponte de Lima, Imp. da Câmara Municipal, 1936.

MACHADO, Diogo Barbosa, *Bibliotheca Lusitana historica, critica e cronologica*, Lisboa Occidental, Officina de Ignacio Rodrigues, vol. III.

MONTEIRO, Hermâni, *Origens da cirurgia portuense*, Porto, Araújo & Sobrinhos, 1926.

SILVA, Inocencio Francisco da, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, vol. 5, Lisboa, Imprensa Nacional, 1860.

TAVARES, Pedro Vilas Boas, «Experimentalismo, iluminismo e fisiocratismo na obra de um cirurgião moderno», *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Série Línguas e Literaturas*, 5, t. 2 (1988), 517-545.



# Antigos e Modernos: o humanismo norte-europeu nas retóricas peninsulares do séc. XVI

Belmiro Fernandes Pereira

Universidade do Porto

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra

Para os antigos gregos era evidente a exemplaridade de certas obras ou de certos autores, de Homero desde logo, quanto mais não fosse pelo seu trânsito escolar ou pela protecção de que gozavam na pólis; depois que os eruditos alexandrinos elaboraram o cânone, dos poetas épicos, líricos, iâmbicos e cómicos ou dos historiadores e oradores, ‘clássico’ tornou-se conceito corrente, embora a palavra seja latina. Com efeito, foi Aulo Gélio (*Noctes Atticae* 19.8.15) quem primeiro aplicou o termo, que designava os cidadãos da primeira classe da divisão censitária de Sérvio Túlio, aos autores merecedores de imitação, aos *classici scriptores, non proletarii*, isto é, àqueles oradores e poetas que podem fornecer a norma da correcção e elegância, os melhores, no dizer de Gélio, que saem *e cohorte antiquiore*.

Já a palavra *modernus* há-de surgir só no fim do séc. V, na transição para uma nova idade. Se *hodiernus* deriva de *hodie*, *modernus* provém de *modo*, advérbio usado para significar ‘agora, agora mesmo, recentemente’. Nos documentos mais antigos, por 495, serve apenas para traçar a fronteira do que é actual: mais do que ‘novo’, *modernus* define o que está na moda, o que *ainda* é actual, em oposição ao passado, a *antiquitas* dos *patres* ou dos *ueteres*. Cassiodoro nas *Institutiones* emprega o novo conceito de ‘moderno’ e, em carta a Símaco, manifesta ao mesmo tempo consciência de ‘novidade’ e admiração pelos antigos, *Antiquorum diligentissimus imitator, modernorum nobilissimus institutor*. É então que se forja a antinomia *antiqui/moderni*: por meados do séc. VI Roma e a cultura antiga eram já passado, um passado modelar mas separado do presente<sup>1</sup>.

Embora esta oposição comece a ser produtiva já nos tempos medievais, em sentido restrito, todavia, a Querela dos Antigos e Modernos, que há-de culminar na França dos sécs. XVII e XVIII, como escreveu Fumaroli, verdadeiramente iniciar-se-á no Renascimento, com Petrarca (1304-1374). Para contrapor ou comparar Gregos e Romanos às experiências do presente, porque o juízo que o qualificativo ‘clássico’ implica resultava

---

<sup>1</sup> Cf. *Institut.* 1.8 e *De epistulis Apostolorum* (ed. R. A. B. Mynors, Oxford, Clarendon Press, 1937, 32), vd. Hans Robert JAUSS, *La literatura como provocación*, Barcelona, Ediciones Península, 2000, e Ernst Robert CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media Latina*, México, FCE, 1955.

desnecessário, senão incómodo, os humanistas fixaram-se na antinomia *antiqui/moderni*. A essa obliteração da categoria cunhada por Aulo Gélio não terá sido alheia a difusão das *Vidas paralelas* de Plutarco. Praticamente desconhecida durante a Idade Média, a obra do autor de Queroneia a partir da tradução do *De cohibenda ira* começa a circular entre os eruditos: Jacopo Angeli da Scarperia verte a *Vita Ciceronis* em 1401, Guarino traduz treze vidas além do *De liberis educandis*, Leonardo Bruni dá em latim o *Cicero nouus* (1415) e mais sete *Vitae*, conjunto que em 1470 há-de ser recolhido e editado por Giannantonio Campano. Ora, nas biografias de Plutarco, a relação entre Gregos e Romanos não era apresentada como sequência histórica, mas mais como confronto moral que, da educação e do carácter de cada personagem, abstraía um vasto repertório de vícios e virtudes. De tal visão sinóptica resultava, evidentemente, uma consciência de unidade do mundo greco-romano que apagava ou, pelo menos, obscurecia diferenças, tensões, fracturas. Assim, os *antiqui*, reduzidos a uma superfície tópica, se transformam no espelho onde os modernos se vêem e revêem em imagens simples ou compostas que sobrepõem contornos de tipos modelares. Ao Sócrates humanista não é estranho, portanto, o Catão plutarquiano, nem a ambos a figura de Cristo, por exemplo, nos *Silenos de Alcibiades*, um dos mais célebres ensaios dos *Adagia* erasmianos logo em 1529 traduzido para castelhano por Bernardo Pérez<sup>2</sup>.

Para os primeiros humanistas, empenhados em debelar a barbárie, o qualificativo *modernus* serve para denegrir o saber escolástico de juristas e teólogos e, como equivalente de gótico, só pode ter sentido pejorativo; mas, se os modernos são os de agora, a reflexão sobre os processos e limites da *imitatio* outros matizes e novas acepções lhe acrescentará. Não se estranha, pois, que a primeira corrente humanista a reivindicar a sua condição de facção moderna surja com a reforma da retórica levada a cabo por Pierre de la Ramée e Omer Talon, proposta que funde retórica e dialéctica separando a *elocutio* da *inuentio* e da *dispositio*, subversão do sistema que amplifica outras *novidades* trazidas pelos *neoterici* do Norte da Europa<sup>3</sup>.

A outra antinomia teremos de recorrer agora, à oposição *ueteril noui* que convoca os apodos *neoteri* e *neoterici* aplicados por Cícero aos alexandrinistas romanos. Este confronto reaparece já na história da retórica medieval, por exemplo, quando Vinsauf pretende com a sua *Poetria Nova* substituir a *Poetria Vetus* ou quando, contra a *Rhetorica Nova* e a *Rhetorica Vetus*, Boncompagno da Signa erige uma *Rhetorica Novissima*, manual que, apesar de sonoras proclamações em contrário, não ignora nem a *Ad Herennium* nem o *De inuentione*. Ora, a mesma intenção polémica, não raro reactivada pelos tópicos da *translatio imperii* e *translatio studii* ou do *taceat superata uetustas*, ressurgirá com redobrado vigor no período do Renascimento<sup>4</sup>.

A influência italiana, que marcou os começos do movimento humanista em Portugal, entrando o segundo quartel do séc. XVI perdeu importância. Com as reformas empreendidas no reinado de D. João III e a instituição de novas escolas em Braga, Guimarães, Coimbra e Évora, passaram a preponderar as concepções pedagógicas e doutrinárias do humanismo norte-europeu. As figuras mais destacadas na pedagogia dos *studia humanitatis*

<sup>2</sup> Vd. Marcel BATAILLON, *Erasmus y España*, México, FCE, 1966, *maxime* pp. 309-311 (*Érasme et l'Espagne*, 3 vols., Genève, Droz, 1991), e Desiderius ERASMUS – Bernardo PÉREZ DE CHINCHÓN, *Silenos de Alcibiades*, Valencia, Vicent García, 2002.

<sup>3</sup> Vd. Marc FUMAROLI, «Les abeilles et les araignées», in *La Querelle des Anciens et des Modernes – XVIIe-XVIIIe siècles*, Paris, Gallimard, 2001, 7-218, e Belmiro Fernandes PEREIRA, *Retórica e Eloquência em Portugal na época do Renascimento*, Coimbra, Edição do Autor, 2005, 585-727.

<sup>4</sup> O trânsito literário desta tópica é assaz conhecido: «Cessem do sábio Grego e do Troiano/ As navegações grandes que fizeram;/ Cale-se de Alexandro e de Trajano/ A fama das vitórias que tiveram; (...) Cesse tudo o que a Musa antiga canta,/ Que outro valor mais alto se levanta (cf. *Lusiadas* 1.3). Como notou Faria e Sousa, Camões pisa terreno batido por Propércio (*Elegias* 2.34. 65-66), Marcial (*De spectaculis*, Ep. 1.1) e Dante (Inf. 25), vd. *Lusiadas de Luis de Camoens* comentadas por Manuel de Faria e Sousa, Lisboa, INCM, 1972, 155-156, e PROPÉRCIO, *Elegias*, Lisboa, CEC, 2002. O passo properciano teria certamente circulação entre os humanistas, quanto mais não fosse por figurar nos *Familiarium Rerum Libri* de Petrarca (Epist. 4 do livro XXIV, vd. PETRARCA, *Opere*, vol. I, Firenze, Sansoni, 1975, 1252-1255); ao escoliasta camoniano escapou, porém, a referência mais significativa, a alusão à segunda parte de um famoso hexâmetro dactílico de Claudiano: «Te Romana salus, taceat superata uetustas» (*In Rufinum*, v. 283).

provêm então dos meios humanísticos de Paris e Lovaina; em conformidade com o erasmismo da corte, tanto Diogo de Murça, Inácio de Moraes, Clenardo, Vaseu e André de Resende, como os mestres bordaleses do Colégio das Artes estarão mais próximos das teorias retóricas de Erasmo e Melanchthon do que dos ciceronianistas italianos. A vinda de mestres flamengos e o regresso dos bolseiros régios contribuem não só para aumentar os meios de difusão da teoria oratória, como para abrir o campo à circulação das novidades da retórica humanista. As edições portuguesas de textos de Trebizonda, Erasmo, Ringelberg, Vaseu e Johann Caesarius, a leitura de obras de Latomus, Strébée ou Sturm, a circulação de manuais de Agrícola e Melanchthon acabam por modificar o ensino da retórica, alterar a relação entre as artes do discurso, interferir no modo de entender os clássicos. As edições preparadas para os alunos do Colégio das Artes, os processos inquisitoriais de 1550 confirmam as preferências dos mestres conimbricenses. Um sinal ainda mais inequívoco da repercussão que tiveram em Portugal as doutrinas retóricas de Melanchthon encontra-se em dois textos escolares que delimitam o período de maior difusão do humanismo renano-flamengo: a *Collectanea rhetorices* de João Vaseu, publicada em 1538, e a *Rhetorica* de Joachim Ringelberg, dada à estampa em 1550<sup>5</sup>.

No opúsculo impresso em Salamanca para os seus futuros alunos bracarenses, João Vaseu reflecte bem as orientações pedagógicas do meio donde provinha<sup>6</sup>. À primeira vista a *Collectanea Rhetorices* parecerá nada inovadora: resume a teoria dos *tria genera causarum*, descreve os *officia oratoris*, apresenta na *inuentio* as partes do discurso, elenca na *elocutio* os tropos e figuras. No entanto, o que sobremodo interessa a Vaseu é apresentar os *loci* que convêm a cada parte da *oratio*, aos diversos *status* e aos vários géneros oratórios; detém-se no tratamento do exórdio e sobretudo na teoria da *peroratio*, transcrevendo longamente o *De inuentione dialectica* de Rodolfo Agrícola (lib. II, cap. XVII). O autor parece respeitar a doutrina clássica dos *tria genera causarum*, mas quando passa ao desenvolvimento do assunto não deixa de referir, ainda que com reservas, uma novidade: «No género demonstrativo classificam alguns o género didascálico, designação que até agora evitei, por apenas os modernos a empregarem»<sup>7</sup>. Os inconvenientes seriam apenas de ordem pedagógica, pois logo Vaseu acrescenta que este género estará mais próximo da composição literária ou académica. Temas muito erasmianos – questões simples, o que é a virtude, o que é a justiça, e questões complexas, deve-se ou não buscar a glória, pode o cristão ou não fazer a guerra – faziam deste género o mais adequado à polémica religiosa.

Também Ringelberg, decerto por causa do peso da tradição, trata do assunto numa secção que intitula *De tribus caussarum generibus*. No entanto, ao definir o género epidíctico, considera: «Demonstratiuum genus est, quo laudamus, uituperamus, narramus aut docemus aliquid». Ringelberg transfere o *docere* para o género epidíctico que deixa assim de se circunscrever à *laus et uituperatio*<sup>8</sup>. Ao discurso demonstrativo concede por isso maior atenção, tornando-se agora clara a dívida para com Melanchthon: «o género dialéctico é aquele que mostra a essência de qualquer tema, simples ou complexo. Também se chama didáctico ou metódico, quando se discursa acerca do mundo, de Deus e do homem, ou quando se procura saber se é a prudência uma virtude»<sup>9</sup>.

Na verdade, se, inicialmente, Melanchthon tinha proposto o *genus didaktikon* como subgénero do demonstrativo, depois procedera à sua autonomização como *genus dialecticum*, quarto género a que, por fim,

<sup>5</sup> Vd. Belmiro Fernandes PEREIRA, «A edição conimbricense da Rhetorica de Joachim Ringelberg», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 1 (2004), 201-213.

<sup>6</sup> Vaseu ensinou em Portugal de 1538 a 1550, primeiro em Braga e depois em Évora.

<sup>7</sup> Cf. *Collectanea rhetorices*, fol. 37v-38v: «De genere Didascalico. Genere demonstratiuum addunt genus Didascalicum, quod nomen, quia neoterici tantum posuerunt, superius silentio praeteriui».

<sup>8</sup> Vd. Francis GOYET, «La métamorphose du docere chez Agricola et Mélancthon», *Rhetoric, Rétoriciens, Rederijckers* (ed. J. Koopmans), Amsterdam, North-Holland Publishers, 1995, 53-65.

<sup>9</sup> «Dialecticum est, quod cuiuscumque thematis, aut simplicis, aut compositi, naturam demonstrat. Idem et didacticon, et methodicon appellatur, ut cum sermo est de mundo, de deo, de homine, aut cum inquirimus an Prudentia uirtus sit» (*Rhetorica*, 6-7).

chamará *genus didascalicum*, nele englobando o sermão (*Elementa rhetorices*, 1531)<sup>10</sup>. Que tal género convém à pregação evangélica provam-no os exemplos aduzidos por Melanchthon: como temas próprios do discurso didascálico aponta a penitência e a fé. Na mesma linha de reaproveitamento da tradição medieval, no livro II Melanchthon divide a *elocutio* em três partes, *de figuris, de tropis et schematibus, allegoria*; a novidade, que vai ter consequências na retórica sacra e na pregação, reside nesta última secção que não é mais do que uma breve *tractatio* dos quatro sentidos da Escritura. As propostas de Melanchthon rapidamente se difundiram. Embora alguns reprovem a derrogação da classificação aristotélica, outros, como Latomus, Vaseu, Ringelberg ou García Matamoros, não deixam de a aceitar<sup>11</sup>. Ora, no período de 1538 a 1555, era com mestres que conheciam estas doutrinas, e pelos seus manuais, que os estudantes portugueses aprendiam a arte retórica.

Também a retórica sagrada não ignorou as teorias de Melanchthon. Acolhidas já no *De sacris concionibus recte formandis* de Alfonso de Zorrilla (Roma, 1543), reaparecerão nos *Ecclesiasticae Rhetoricae libri sex* de Frei Luís de Granada<sup>12</sup>. No livro IV, quando procede à reestruturação dos géneros oratórios, o mestre dominicano acrescenta o *genus didascalicum* à tripartição antiga. Em cinco capítulos, Granada trata dos discursos suasório e dissuasório, formas clássicas do deliberativo que se adequam perfeitamente à pregação moral desejada pelo Concílio<sup>13</sup>; apresenta a *laus*, modo do género demonstrativo distinto, pelo seu escopo e finalidade, do encómio clássico; ocupa-se da *enarratio*, isto é, da homilia desenvolvida pela *expositio*, paráfrase ou glosa do texto, e pela *explanatio*, esclarecimento dos sentidos da Escritura; expõe, por fim, o modo misto. Mas Luís de Granada não se fica por aqui, aos modos referidos acrescenta no cap. VI o *De genere concionis Didascalico*<sup>14</sup>. Note-se a mudança: a este tipo de discurso chama agora *genus* e não *modus*, quer isto dizer, com Melanchthon Granada considera o *didaskálikon* ao nível do deliberativo, do demonstrativo e da homilia. A sobrevivência das doutrinas do humanismo norte-europeu é patente na obra de Granada; apesar disso, nos conventos portugueses, a sua retórica, no ensino teórico e prático da eloquência sagrada, continuará a desempenhar papel de primeira importância<sup>15</sup>.

A ideia da inadequação pedagógica dos tratados dos antigos tinha-se tornado, ao longo do séc. XVI, tópico frequente na pena dos mestres de retórica e dos humanistas em geral. Em 1511, na carta nuncupatória da edição complutense de Trebizonda, Hernando Alonso de Herrera, para valorizar o manual do imigrado bizantino, frisa que é menos farragoso que Quintiliano e mais explícito do que Cícero<sup>16</sup>. Quatro anos depois, opondo ao

<sup>10</sup> Vd. Joachim KNAPE, *Philipp Melanchthons Rhetorik*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1993, 123.

<sup>11</sup> Vd. Cesare VASOLI, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo*, Milano, Feltrinelli, 1968, 278-309, O. MILLET, *Calvin et la dynamique de la parole*, Paris, H. Champion, 1992, 113-151, Belmiro Fernandes PEREIRA, «António Pinheiro y sus In tertium M. Fabii Quintiliani librum Commentarii», in *Quintiliano: Historia y actualidad de la retórica* (ed. Tomás Albaladejo), Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1998, vol. III, 1241-1252, e Guillermo GALÁN VIOQUE, «Los tratados de retórica de Felipe Melanchthon», *Primer encuentro interdisciplinar sobre retórica, texto y comunicación* (ed. Antonio Ruiz Castellano), Cádiz, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 1994, 210-215.

<sup>12</sup> Vd. John O'MALLEY, «Content and Rhetorical Forms in Sixteenth-Century Treatises on Preaching», *Renaissance Eloquence* (ed. James Murphy), Berkeley, University of California Press, 1983, 238-252, Manuel LÓPEZ MUÑOZ, «Fray Luis de Granada y los géneros retóricos», *Humanismo y pervivencia del mundo clásico* (ed. José María Maestre Maestre), Cádiz, Universidad de Cádiz, 1993, 591-599, José GONZÁLEZ VÁZQUEZ e Manuel LÓPEZ MUÑOZ, «Pervivencia de la teoría retórica clásica en algunas retóricas eclesiásticas españolas del siglo XVI», *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI* (ed. Eustaquio Sánchez Salor), Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, 291-298, Manuel LÓPEZ MUÑOZ, *Fray Luis de Granada y la Retórica*, Almería, Universidad de Almería, 2000.

<sup>13</sup> O decreto de 17.6.1546 recupera os exactos termos da regra franciscana, vd. Frederick MCGINNESS, *Rhetoric and Counter-Reformation Rome: Sacred Oratory and the Construction of the Catholic World View, 1563-1621*, Ph.D. diss., Berkeley, University of California, 1982, 164.

<sup>14</sup> Cf. *Ecclesiasticae rhetoricae libri sex*, Lisboa, António Ribeiro, 1576, pp. 186-187.

<sup>15</sup> Vd. Aníbal Pinto de CASTRO, *Retórica e teorização literária em Portugal*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1973, 53-56.

<sup>16</sup> «Nam Quintiliani Institutiones, tum prolixissimae sunt, tum opinionum superuacuarum referretissimae, quas non est necesse nouiciis huius artis ingerere. (...) Noster autem Trapezuntius inter Quintiliani fastidiendam prolixitatem et Ciceronis concisam breuitatem medius incedit» (fol A2r<sup>o</sup>).

cretense a sua condição de mero compilador, Nebrija ao mesmo tempo que promete a máxima fidelidade às doutrinas dos antigos não deixa de anotar que talvez faça falta um *opus introductorium* para aqueles que se iniciam em matéria tão difícil<sup>17</sup>. Antecipando a iconoclastia ramista, no *De tradendis disciplinis* (Antuérpia, Michael Hillenius, 1531), ao elencar as fontes clássicas do saber retórico, Vives observa que toda essa tratadística, sem excepção, segue orientações confusas, desordenadas ou impraticáveis<sup>18</sup>. Este tipo de reflexões motivou intensa produção retórica a partir do segundo quartel de Quinhentos, sobretudo na área de influência do humanismo renano-flamengo; a edição da *Rhetorica* de Ringelberg feita em Coimbra no mesmo ano em que são processados os bordaleses ainda pertence a este contexto. Mas em certos meios o ramismo prolongou a tendência. Na epístola que antecede o *De arte dicendi*, dirigindo-se aos seus alunos de retórica, Francisco Sánchez de las Brozas declara ter composto obra nova a partir de Cícero, Quintiliano, Hermógenes e Aristóteles, porque as *Partitiones* são demasiado breves, as restantes obras de Cícero e a *Institutio* assaz prolixas e a *Ad Herennium* nem sempre de aceitar: «Et ut rectius instituti mei constet ratio, non compendium scribo, sed artem»<sup>19</sup>.

A mesma necessidade de um texto que introduzisse os alunos ao estudo da arte oratória foi sentida pelos mestres da Companhia de Jesus. Diferente, muito diferente, foi, no entanto, o critério seguido: em vez das novidades dos modernos ou de opiniões extravagantes, as doutrinas mais aceites entre os antigos; em vez de uma arte, um compêndio, ou melhor, uma antologia metódica.

A formação recebida em Alcalá e Santa Bárbara, a desconfiança em relação aos neotéricos do Norte – que a iconoclastia ramista reforçará – contribuíram por certo para confirmar os primeiros jesuítas na necessidade de reconhecer o valor das letras humanas. As Constituições, a experiência pedagógica, a elaboração da *Ratio studiorum* vêm a legitimar a cultura pagã, os *spolia Aegyptii*, erigindo sobre o *nihil mutare sine ratione* a ortodoxia estética que acabará por integrar definitivamente a *cativa estrangeira*. Por isso, às novidades de pendor rigorista ou beletrístico, preferem a retórica aristotélico-ciceroniana: a neutralidade moral da arte convinha à retórica militante que não hesitava em tomar as armas do inimigo, como na história de Judite e Holofernes. Santo Inácio aprova um cânone de autores inteiramente pagão e deste ponto de vista está nos antípodas dos que se compraziam em glosar a I *Carta aos Coríntios*. A velha incomodidade com o poder deceptivo da palavra, que no séc. XVI percorre tanto a parenética católica como a protestante, reviverá nalgumas retóricas borromeanas<sup>20</sup>. Aos jesuítas, educados na atenção ao *kairós* – recorde-se o *noster modus procedendi*, interessaria mais o discurso do Areópago (*Actos*, 17). As velhas questões de Tertuliano (*De Praescriptione Haereticorum*, 7.9) tinham sido relançadas: importava perceber quanto Atenas podia servir para salvar Jerusalém<sup>21</sup>. Os jesuítas, no plano da pedagogia retórica, responderam fixando os textos antigos como únicos e exclusivos recursos escolares: no

<sup>17</sup> «Sed cum sint huius artis libri complures a clarissimis autoribus graecis et latinis editi, eoque res deducta sit, ut nihil addi posse uideatur, nescio quo tamen modo aliquid desideratur ad huc, quod sit adeuntibus rem tam arduam quasi opus introductorium», vd. *prologus da Artis Rhetoricae compendiosa coaptatio ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano, Antonio Nebrissensi concinnatore*, Alcalá, Arnao Guillen de Brocar, 1515.

<sup>18</sup> À crítica sistemática de Luís Vives, no cap. de *corrupta rhetorica* do livro IV, não escapam as doutrinas mais características dos três maiores retores antigos, sejam as concepções de eloquência e de orador, sejam as partes da arte ou a questão dos géneros oratórios; usamos a edição de 1532 que, sob a cota M. 6. 27, se encontra na Biblioteca Pública Municipal do Porto; na Academia das Ciências há um ex. que foi de Gaspar Barreiros (E. 710. 21); na edição de G. Mayans y Siscar, vd. livro IV, cap. II, pp. 157 sqq..

<sup>19</sup> Vd. César CHAPARRO GÓMEZ, «Génesis y desarrollo de la retórica del Brocense», *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI* (ed. Eustaquio Sánchez Salor), Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, 189-203.

<sup>20</sup> Vd. 1 Cor. 2, 1-5: «Et ego, cum venissem ad vos, fratres, veni non in sublimitate sermonis, aut sapientiae, annuntians vobis testimonium Christi (...) et sermo meus, et praedicatio mea non in persuasibilibus humanae sapientiae verbis, sed in ostensione spiritus et virtutis».

<sup>21</sup> Vd. James O'MALLEY, *Four Cultures of the West*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2004.

Colégio Real de Coimbra as artes *modernas* de Vaseu e Ringelberg deviam, pois, ser substituídas pela selecta de retores clássicos coligida pelo P. Cipriano Soares<sup>22</sup>.

Tão aguardado compêndio saiu finalmente a lume em 1562 sob o título *De arte rhetorica libri tres ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano praecipue deprompti*. Com a edição revista pelo P. Perpinhão, que lhe dá estatuto de texto quase oficial, começa a extraordinária fortuna desta obra a que a *Ratio* de 1599 assegurará propagação universal.

No prefácio ao leitor Cipriano Soares aponta a razão que o levou a redigir o seu manual: não haver qualquer livro dos autores antigos que abra as portas da eloquência aos mais jovens; não convêm as *Institutiones Oratoriae* porque muito longas e por vezes obscuras, as *Partitiones Oratoriae* devido à sua extrema concisão e brevidade, o *Orator* porque omite matérias importantes para principiantes, o *De oratore* porque as passa ligeiramente, o *De inuentione* porque não se ocupa da disposição e da elocução, nem das fontes da *inuentio* indicadas por Aristóteles, a *Ad Herennium* por apresentar, em relação aos *status* e à *elocutio*, doutrinas estranhas a Cícero e Quintiliano, os *Topica* visto exigirem conhecimentos de Direito<sup>23</sup>. O ciceronianismo do P. Cipriano revela-se na economia do compêndio: à *inuentio* e à *elocutio* procura dar peso aproximado e na exposição das doutrinas estilísticas, mesmo quando se refere ao uso de *uerbis inusitatis* ou de *uerbis nouis* (livro III, caps. 6-7), questão sensível no debate da *Tulliana imitatio*, mantém-se fiel às prescrições do *De oratore* e à prática ciceroniana, descurando os excessos dos ciceronianistas exclusivistas.

Seguindo a mesma orientação, mas com outro fôlego, pois não se limita a seleccionar e ordenar textos de retores clássicos, se apresenta o *De eloquentia* de Tomé Correia, texto interessantíssimo que espelha a evolução dos estudos retóricos ao longo de todo o século. Publicada em Bolonha em 1591, *apud Alexandrum Benatum*, esta obra monumental, o mais completo tratado de retórica composto por um humanista português, merece lugar à parte, também no que respeita à querela dos antigos e dos modernos<sup>24</sup>.

Logo na carta nuncupatória, Correia apresenta a concepção que preside a todo o tratado, uma visão holística das artes, assente na ideia ciceroniana do parentesco que vincula os vários ramos do saber<sup>25</sup>. A fidelidade aos *antiqui*, no entanto, não ilude a principal diferença que separa o presente do passado, a fé cristã. Se é a pregação a única forma actual de *oratio popularis*, a preocupação maior de retores e pregadores residirá ainda no *dissidium linguae et cordis*, uma vez que ninguém pode acreditar, esperar e amar aquilo que não conhecer. Outra ideia

<sup>22</sup> Vd. *Monumenta Paedagogica Societatis Iesu*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1965-1986, vol. III, 56-59.

<sup>23</sup> «Quid enim discipulis ad haec studia ingredientibus explicarent? Quintilianiani libros? Sunt illi quidem, ut dixi, summa diligentia, singulari iudicio, summa eruditione conscripti; at ita sunt longi, sic nonnunquam obscuri, ut maius otium et acrius iudicium desiderent. Partitiones oratorias? At ita sunt breues et concisae, ut multas et magnificas eloquentiae opes constructas et reconditas nimis anguste coarctent. Libros de Oratore ad Quintum Fratrem? At in dialogo sunt scripti. Praecipuas autem in illis partes habent L. Crassus et M. Antonius (...) qui minora illa, sed discentibus in primis necessaria celeriter transigunt. (...) Duos de Inuentione libros puero sibi inchoatos et rudes Cicero excidisse affirmat, propterea quod nec orationis expoliendae et conformandae rationem docent, nec inueniendi fontes ab Aristotele demonstratos aperiunt. (...) Libri uero ad Herennium, a quocunque illi sint scripti, similem inueniendi uiam demonstrant, et quaedam de statu, multa de uerborum et sententiarum continent ornamentis diuersa ab his, quae Cicero et Quintilianus eisdem de rebus tradiderunt. Topicorum liber (...) exempla habet ex intima iuris scientia desumpta, quae usque eo sunt difficilia, ut sua obscuritate multos ab eius libri lectione reiiciant. In Oratore (...) Cicero disertissime exponit, sed cum ad Brutum scriberet, uulgaria praecepta permulta, quae discendi studiosis uehementer conducunt, breuiter percurrit uel pene praeterit».

<sup>24</sup> Desta edição dos *Thomae Corraeae De eloquentia libri quinque* há exemplares em bibliotecas italianas e espanholas: Bibl. Alessandrina, O-g-37, Bibl. Nacional de Madrid, R/26413 (1), Bibl. da Fac. de Teologia de Granada, A-C 78t-1591, e Bibl. Fernando de Loazes (Orihuela), 8562.

<sup>25</sup> «Est oratori finitimus poeta: artes, quae ad humanitatem informant, habent commune uinculum et cognatione quasi quadam continentur; poetica uero et oratoria facultas ita sunt inter se connexae, ut noniniuria ille intelligendi et dicendi magnus artifex scriptum fecerit unam eandemque esse artem, licet sententiae explicandae modus sit diuersus aut soluta, aut numeris astricta oratione».

define o escopo do tratado, a sua eficácia pedagógica: enquanto manual de *arte* retórica, *ad usum dicendi*, o texto preceptivo dirige-se antes de mais à aquisição de proficiência na aplicação dos preceitos.

Se, como pretende Cícero, *poetae finitimi sunt oratoribus*, é a mesma *facultas*, a *benedicendi uis*, que aproxima os homens da divindade e os separa dos restantes animais. Com acentos salustianos, que retomam a tópica habitual no primeiro humanismo, Correia reconduz a *laus* da eloquência aos termos platonizantes que são do seu agrado: essa *benedicendi uis* é dom divino, *rationis nuntius et interpres*. Não se define a retórica à maneira de Quintiliano como *ars bene dicendi*, mas sim como doutrina e exercitação que aperfeiçoa a *facultas*, a *uis bene dicendi*; mantém-se o nosso retor estritamente ciceroniano e aristotélico neste ponto, o *bene dicere* é função da arte mas não o seu fim. Se ninguém confia os seus campos a feitor incapaz, o património a procurador incompetente ou a construção da sua casa a alguém que de todo ignora os princípios da arquitectura, melhor será cingir-se o autor à segurança do saber dos antigos e ao *usus* dos clássicos. Não se procurem aqui, portanto, coisas novas, *noua et admirabilia*, mas a utilidade, porque a preocupação primeira será a de tudo ordenar metodicamente, para que a aprendizagem da arte se realize na oratória<sup>26</sup>. É à luz desse cuidado com o proveito dos alunos e leitores que se justificam quer a conformação com a teoria antiga, quer o ciceronianismo do humanista: «Não me vou afastar do caminho trilhado pelo excelente orador que foi Marco Túlio, antes o vou pôr a ele, ao retor e orador perfeito, diante dos olhos para que o possamos imitar»<sup>27</sup>.

Assim, adoptando a clássica divisão da arte retórica em cinco partes, de cada uma delas retira Tomé Correia a *uis* e *natura* para depois de forma mais estendida explanar o seu *usus*. Já por aqui se entrevê como a proclamada conformidade com a teoria dos antigos e a prática ciceroniana de forma alguma impedirá reverberações dos debates retóricos contemporâneos. Ao Livro I dedica Correia 94 páginas, porque é sobretudo aí que são tratadas as questões gerais referidas; no Livro II (174 pp.) ocupa-se da *inuentio*; no Livro III (82 pp.) expõe a *dispositio*; à *elocutio* consagra o Livro IV (217 pp.); finalmente, a *memoria* e a *pronuntiatio* apresenta-as de forma breve no último livro (17 pp.). Deste modo se manifesta domínio claro da *elocutio*, interesse moderado pela *inuentio* e alguma atenção à *dispositio*, um esquema comum contrário quer à redução ramista da arte à *elocutio*, quer à hipertrofia da invenção característica dos humanistas do Norte.

Onde o debate, suscitado pelas doutrinas ramistas, mais se acendia era na questão das partes da arte, assunto tratado nos caps. V a VII do livro I<sup>28</sup>. Seguindo Cícero e Quintiliano, refuta Correia a teoria dos autores antigos que consideravam uma sexta parte, o *iudicium*. O facto de o *delectus rerum* depender do *iudicium* não obriga a que se considere este uma parte da eloquência, pois indispensáveis ao orador são também a gramática, a dialéctica ou a filosofia e nem por isso se englobam na retórica. Na verdade, nem a *inuentio* e a *dispositio*, nem a *memoria* e a *pronuntiatio* são apanágio da retórica, também aquelas dizem respeito à dialéctica e estas ao direito e ao teatro. Por isso não devem ser consideradas espécies ou formas, nem partes em sentido estrito, convirá antes vê-las como *facultates* que produzem a *bene dicendi uis*, membros organicamente associados que não têm autonomia nem valor retórico por si mesmos. Em rigor só a *elocutio* poderia ser entendida como parte da eloquência, pois é a única que compete exclusivamente ao orador, «uidetur enim sola Elocutio pars esse uera Eloquentiae». Neste ponto há sem dúvida vestígios de ramismo: o nosso retor admite as cinco partes da arte mas considera a *elocutio* a operação mais própria da retórica. Das restantes *facultates*, embora seja diferente a sua finalidade conforme a arte que as utiliza, como todas dizem respeito à persuasão, todas podem e devem

<sup>26</sup> «(...) in unum omnia redigerem ordinem et modum accommodate magis ad nostri temporis consuetudinem, quam ad ueteris usum fori, siue ad utrumque» (*De eloquentia libri quinque*, Bolonha, apud Alexandrum Benatium, 1951, 10-11).

<sup>27</sup> «Nec uero ab excellentis oratoris M. Tullii uestigijs discedam; sed eum et artificem et arte perfectum oratorem, quem imitari possimus, ponam ante oculos (...)» (*De eloquentia*, 13).

<sup>28</sup> Vd. *De eloquentia*, 42-58.

ser consideradas auxiliares do orador, «*necesse est eas eloquentiae partes esse*». Desta forma subtil refuta Tomé Correia o ramismo distinguindo *facultates* e *partes*; no entanto, apesar das proclamações em contrário, não deixa de reconhecer implicitamente algum fundamento a certos aspectos da teoria de Ramée-Talon<sup>29</sup>. A referência ao ramismo torna-se explícita na *retractatio* do cap. VII, *An sint pauciores Eloquentiae partes*: «Embora todos reconhecamos que é dever do orador encontrar, dispor e expressar com elegância os pensamentos, conservá-los na memória e saber pronunciá-los, certos neotéricos julgam, todavia, que apenas a elocução pertence ao orador; no erro deles incorri eu algum tempo, levado mais pela novidade da teoria do que pelo facto de assim pensar»<sup>30</sup>.

Logo a alusão a Pierre de la Ramée se torna manifesta nas referências aos ataques dirigidos pelo humanista francês aos três mestres da retórica clássica. Referindo-se mais às *Brutinae quaestiones in Oratorem Ciceronis* (Paris, 1547) e às *Rhetoricae Distinctiones in Quintilianum* (Paris, 1549) do que às polémicas em que Ramée se envolveu com António de Gouveia, Tomé Correia conclui que maior crédito se deve dar aos sábios do que aos correctores dos sábios, recordando, numa curiosa inversão do argumento de autoridade, a advertência de Sócrates a Fedro de que se não deve rejeitar sem mais o que os sábios disseram mas sim considerar se é útil a sua doutrina<sup>31</sup>. A caracterização da doutrina ramista é exacta, «estes novos Mestres subtraem a invenção e a disposição à eloquência e transferem-nas inteiramente para a dialéctica»<sup>32</sup>. Corrigido o desvio ramista, Correia afina pelo modelo aristotélico-ciceroniano, não se estranhando, assim, que menos vezes solicite a autoridade de Quintiliano e que não raro a conteste.

Serve, pois, a doutrina do Estagirita, juntamente com a distinção feita por Galeno entre *télos* e *skópos*, fim e propósito, para Correia rejeitar o fim que os ramistas coerentemente atribuíam à eloquência. Não só a sua finalidade não é *bene dicere* mas *persuadere*, como importaria distinguir a persuasão retórica da persuasão científica, a *oratio* popular que se dirige à *opinio* e à *fides* da *oratio* subtil e rigorosa que procura a verdade, a *scientia*<sup>33</sup>. Nas *artes nunquam fallentes*, a arquitectura, a tecelagem, a construção naval, etc., o seu *opus* confunde-se com o seu fim. Nas *artes coniecturales*, a medicina, a navegação, a arte militar, a agricultura, a retórica, não é assim, porque intervêm factores imponderáveis, sobrevêm o *casus*, os *fortuita*, quer dizer, se nas artes perfeitas o resultado depende do *artifex*, nas artes conjecturais é condicionado por contingências que o *artifex* não domina, por isso a retórica, com a medicina, no dizer de Galeno, não têm um fim, mas sim um propósito. Portanto, se nem sequer se pode considerar a persuasão o *télos* da eloquência, mas mais modestamente apenas o seu escopo, não compete ao orador o *genus didaskalikón*, mas sim os *genera causarum* da tradição, isto é, fazendo uso da *prudentia*, cabe-lhe adequar-se aos ouvintes e tudo exprimir «*explanatius et uberius et ad communem hominum sensum accomodatius*». Parece, pois, legítimo supor que já ao tratar do *eloquentiae finis*, embora de forma menos explícita que no caso anterior, Correia estaria a condenar outra das *novidades* da retórica quincentista, o género *didaskalikón* ou *didaktikón* introduzido por Melanchthon.

No tempo dos Muret e Manuzio, depois da lição erasmiana, o ciceronianismo estrito tinha simplesmente desaparecido; como outros ciceronianistas moderados, Correia recorre à autoridade do próprio Cícero para

<sup>29</sup> «Sed certe iniuria hoc homines imperiti dicitant, qui patriis auitisque bonis oratorem spoliare conantur. Nam eloquentiae partes esse omnes has quinque antiquorum negavit nemo; quod ita probari poterit» (*De eloquentia*, 45).

<sup>30</sup> «Cum inter omnes constet oratoris esse inuenire, disponere, eloqui, memoria amplecti et pronunciare, quidam tamen noui Rhetores solam Elocutionem putant esse oratoris, quorum in errore ego aliquando fui nouitate rei captus potius, quam quod ita iudicarem» (*De eloquentia*, 51).

<sup>31</sup> «Hi igitur principibus (...) disciplinarum parentibus aduersantur, ut suum uenditent ingenium imperitis (...). Nam isti scriptorum ueterum correctores solam Elocutionem et pronunciationem esse oratoris uociferantur, aut omnino solam Elocutionem. Sed maior sane sapientibus uiris artium omnium diligentibus magistris, quam iis sapientum emendatoribus est fides habenda» (*De eloquentia*, 51).

<sup>32</sup> «Hi igitur noui Magistri Inuentionem et Dispositionem adimunt eloquentiae et ad Dialecticam totas deferunt» (*De eloquentia*, 51).

<sup>33</sup> Vd. cap. VIII, *Qui sit Eloquentiae finis* (*De eloquentia*, 58-64).

rejeitar a prática de Longueil ou o projecto de Nizolio. Para o humanista português é clara a noção de que a língua evolui como um organismo vivo que muda conforme as necessidades. Por isso, nomes não latinos podem ser empregues desde que se lhes dê forma latina como fazia César com os nomes gauleses. Socorrendo-se da *Arte Poética* de Horácio, Correia esclarece a ideia: «Tal como nas árvores caem as folhas velhas e nascem folhas novas, assim na prática linguística as palavras gastas são abolidas e surgem outras novas e recentes; deste modo se altera a linguagem em cada época»<sup>34</sup>. No entanto, no livro IV, ao tratar da *elocutio*, voltando à questão da cunhagem de palavras novas, apoiado nos preceitos de Aristóteles, Cícero e Horácio, Correia acrescentará: «para designar coisas desconhecidas dos antigos é legítimo forjar novas palavras, mas que tal não suceda por pobreza ou ignorância do vocabulário latino»<sup>35</sup>. Mais severo se mostra o nosso humanista em relação aos *uerba inusitata*; citando Gélio e Cícero recomenda ao orador que evite palavras desusadas pois estas apenas contribuem para trazer obscuridade ao discurso; quem, por exemplo, abusar de vocabulário colhido no *De re rustica* de Catão o máximo que conseguirá é provocar o riso. É que se o orador pretende não ser compreendido mais facilmente o alcança calando-se; por isso, conclui Correia: «Relinquamus igitur ingeniosis haec oracula et usitatis utamur»<sup>36</sup>. Quem visava Tomé Correia com estes ditos não isentos de ironia? Quem seriam esses *ingeniosos*? Obviamente os imitadores de Tácito que então apresentavam o laconismo como alternativa ao *Tullianus stilus*, mas sobretudo Justo Lúpsio, o humanista flamengo que no último quartel do século pontificava entre os anticiceronianos.

No brevíssimo livro V trata Tomé Correia a *memoria* e a *pronuntiatio*. A *ars memoriae* medieval, que deu origem a abundante tratadística, sofrera um golpe mortal com a invenção da imprensa; o estatuto da *memoria* na arte retórica – que sempre fora precário – mais frágil se tornara devido à influência do humanismo do Norte. Erasmo não aprecia os que buscam ansiosamente novas mnemotécnicas; Vives retira a memória artificiosa do campo retórico, considerando-a matéria da competência da metafísica e das ciências médicas, embora lhe reconheça certo valor, enquanto técnica auxiliar da memória natural; Pierre de la Ramée e Omer Talon eliminam-na da arte retórica, exclusão que vingará ainda nos tratados de Vóssio e Domingos de Colónia. Tomé Correia mantém-se fiel ao modelo antigo, embora tenha clara consciência destes desenvolvimentos, da actual inadequação das artes memorativas e, mais ainda, do carácter forâneo desta *facultas* da eloquência<sup>37</sup>.

Em contraste com as propostas parcelares ou restritivas dos *modernos*, apresenta-se, pois, no ensino dos jesuítas ou na *eloquentia* de Tomé Correia, uma retórica integral que, fiel à concepção aristotélico-ciceroniana, reforça a ligação da arte oratória às demais disciplinas dos *studia humanitatis*, valorizando a *elocutio* e o ornato, mas também a *inuentio* e a tópica, quer dizer, a *argumentatio*, de modo a juntar à *copia* e à *concinntitas* a *uis* e a *uehementia*.

<sup>34</sup> «Quemadmodum ergo in arboribus uetera folia decidunt noua oriuntur, sic in usu loquendi antiqua uerba abolentur, multa existunt noua et recentia, et aetatibus fere singulis sermo commutatur» (*De eloquentia*, 379).

<sup>35</sup> «Ad res ignotas significandas licet noua uerba facere, non tamen inopia et ignoratione Latinorum uerborum» (*De eloquentia*, 382).

<sup>36</sup> Vd. *De eloquentia*, 380.

<sup>37</sup> Vd. *De eloquentia*, 579-583.



# «El geógrafo trabaja en su casa»: espaços portugueses na produção cartográfica de Tomás López

João Carlos Garcia

Faculdade de Letras da Universidade do Porto  
Centro de Estudos Geográficos – Fundação da Universidade de Lisboa

Luís Miguel Moreira

Doutorando do Instituto de Ciências Sociais - Universidade do Minho

Na segunda metade do século XVIII, a consolidação dos projectos políticos ibéricos, apoiada na centralização do poder, exigia um rigoroso conhecimento geográfico e uma renovação cartográfica para as diferentes regiões da Península. Neste quadro, destaca-se o papel desempenhado por Tomás López de Vargas Machuca (1730-1802), geógrafo do rei de Espanha e autor e editor de alguns dos mais importantes mapas impressos do Portugal de Setecentos.

Vários estudos, inventários e catálogos sobre a sua obra cartográfica foram recentemente publicados, o que permite analisar essas imagens impressas sobre os espaços portugueses quanto às suas fontes, aos seus elementos e conteúdo, e ao seu processo de produção, do desenho à gravação, edição e difusão<sup>1</sup>. Face à quase inexistência de mapas de Portugal elaborados por autores portugueses ao longo do século XVIII é também, e finalmente, a cartografia espanhola que reconstrói, vende e reparte imagens do País, entre os círculos de poder (civis e militares) e os círculos intelectuais.

---

<sup>1</sup> Ver Felicidad PATIER, *La Biblioteca de Tomás López, seguida de la relación de mapas impresos, con sus cobres, y de los libros del caudal de venta que quedaron a su fallecimiento en Madrid en 1802*, Madrid, Ediciones El Museo Universal, 1992; Carmen LÍTER e Francisca SANCHIS BALLESTER, *Tomás López y sus colaboradores*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1998; *id.*, *La obra de Tomás López. Imagen cartográfica del siglo XVIII*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2002; Antonio LÓPEZ GÓMEZ e Carmen MANSO PORTO, *Cartografía del siglo XVIII. Tomás López en la Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2006.

## 1. Vida e obra de um cartógrafo

Tomás López de Vargas Machuca nasceu em Madrid, em 1730<sup>2</sup>. Entre 1749 e 1751, estudou Matemática e Retórica com os professores jesuítas do Colégio Imperial, particularmente com o checo Joannes Wendlingen, e desenho na Real Academia de Belas Artes de San Fernando, em Madrid, sob a protecção do antigo secretário de Estado de Filipe V, o 1º Marquês de Villarías. Em Espanha, como em Portugal, fazia-se então sentir a influência da Europa Central no ensino das Ciências, em especial da Astronomia e da Matemática<sup>3</sup>.

Sob a orientação dos célebres Jorge de Juan e António de Ulloa, membros da expedição científica coordenada por Charles de La Condamine à América do Sul (1735-44), participou na comissão de trabalhos para o levantamento topográfico do Real Bosque de Viñuelas, em 1752<sup>4</sup>. Nesse mesmo ano partiu para Paris, por proposta do poderoso Conselheiro de Estado de Fernando VI, o Marquês de la Ensenada, com Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, outro futuro cartógrafo de renome, como “Pensionistas de Sua Majestade” para se aperfeiçoarem na arte de gravação de mapas, estudar Geografia e preparar um mapa de Espanha. Na capital francesa permaneceu até 1759, frequentando o Colégio Mazarino, assistindo às lições do Abade de La Caille, e o estúdio de Jean Baptiste Bourguignon d’Anville onde conheceu outro reputado cartógrafo e geógrafo francês, Guillaume Nicolás Delahaye. De 1755 datam os primeiros trabalhos cartográficos dados à estampa, em colaboração com Cruz Cano y Olmedilla. Estabelecido em Madrid, desde 1760, recebe da Coroa uma pensão anual, como gravador régio e professor, colaborando com a Real Academia de Belas Artes de San Fernando, primeiro como académico supranumerário e, desde 1764, como académico de mérito.

Como geógrafo e “cartógrafo de gabinete” desenvolveu ao longo de décadas uma prolífica produção cartográfica, sobre a Península Ibérica e os domínios coloniais espanhóis, mas também sobre muitas e diversas regiões do Mundo<sup>5</sup>. A escola francesa de Cartografia e d’Anville são os modelos seguidos de perto, para essa “fábrica de mapas” impressos, organizada por López, que nunca antes existira em Espanha ou Portugal. Finalmente, em 1770, Carlos III concede-lhe o título de Geógrafo dos Domínios de Sua Majestade. Faleceu em Madrid, em 1802, sendo os seus filhos os continuadores da grande empresa editorial cartográfica.

Ao longo da sua vida editorial (1755-1802), Tomás López publicou uma vasta obra que pode ser classificada em três tipos principais: as obras de Cosmografia, de História, de Geografia e de Corografia; os livros de técnicas e métodos cartográficos; e os atlas e mapas. De toda a sua produção os atlas e, sobretudo, os mapas, constituem o núcleo principal. Considerando apenas a primeira edição e não contabilizando os mapas elaborados em parceria com os seus filhos e outros colaboradores, podemos computar em mais de duzentos os mapas editados.

<sup>2</sup> Sobre a vida e obra de Tomás López e a bibliografia passiva existente ver Agustín HERNANDO, «Panorama cartográfico de la España del siglo XVIII: los mapas creados por Tomás López (1730-1802)», *Mapping. Revista Internacional de Ciencias de la Tierra*, 116, (2007), 14-20.

<sup>3</sup> Ver István RÁKÓCZI, «Padre de Escola e Escola de Padres: o contributo de Ignác Szentmártonyi S.I. para o levantamento científico da bacia amazónica», in Rákóczi István *Mares Literários Luso-Húngaros*, Lisboa, Edições Colibri, 2003, 51-66.

<sup>4</sup> Ver Antonio LAFUENTE e Antonio MAZUECOS, *Los Caballeros del Punto Fijo. Ciencia, política y aventura en la expedición geodésica hispanofrancesa al virreinato del Perú en el siglo XVIII*, Barcelona, Ediciones del Serbal / CSIC, 1987.

<sup>5</sup> Cf. Rodolfo NÚÑEZ DE LAS CUEVAS, «Cartografía Española en el Siglo XVIII», in *Astronomía y Cartografía de los siglos XVIII y XIX*, Madrid, Observatorio Astronómico Nacional e Instituto Geográfico Nacional, 1987, 56-57; *id.*, «Historia de la Cartografía Española», in *La Cartografía de la Península Ibérica i la seva extensió al Continent Americà*, Barcelona, Institut Cartogràfic de Catalunya, 1991, 188-191.

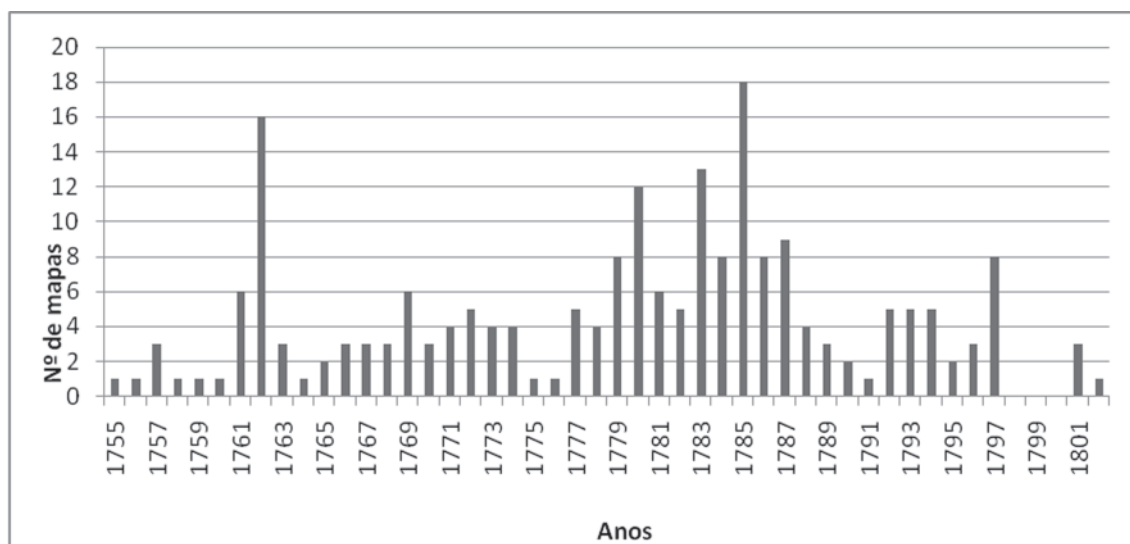


Fig. 1 – Evolução da produção cartográfica de Tomás López, 1755 – 1802.

Como se comprova pela análise da figura 1, a produção editorial não foi linear nem constante, antes apresenta alguns períodos de grande actividade que alternam com outros de menor produção. Entre 1755 e 1760, período que coincidiu com a estada em Paris, a produção de López foi relativamente escassa. De 1761 até 1776, os trabalhos cartográficos aumentaram, passando de 1 para 3 mapas editados por ano. A excepção reside nos anos de 1761-1762, que coincidiram com a denominada “Guerra Fantástica” e a consequente invasão espanhola a Portugal<sup>6</sup>. Os mapas publicados nestes dois anos, 22 no total, serviriam para informar o público, contextualizando espacialmente, os acontecimentos políticos e militares.

Entre 1777 e 1780, assiste-se a um novo aumento na edição cartográfica (a média subiu para 7 mapas por ano), que poderá estar relacionado com mais um conflito diplomático entre Portugal e Espanha, desta feita a propósito dos territórios na América do Sul e que culminou na assinatura do tratado de Santo Ildefonso, em 1777, bem como na evolução dos acontecimentos da Guerra da Independência dos Estados Unidos da América.

Os anos de 1783 a 1787, corresponderam a um grande aumento da publicação de mapas (a média subiu para 11 mapas por ano), que pode estar associado à composição das imagens cartográficas dos Reinos e Províncias de Espanha, destinadas a ilustrar o *Dicionário Geográfico-Histórico de Espanha*, obra maior da Real Academia de la Historia, e pela qual López demonstrava grande apreço<sup>7</sup>.

Do final da década de 1780 até à sua morte, López publica, em média, menos de 3 mapas por ano. A idade avançada e o desempenho do cargo de tesoureiro da Real Academia de la Historia, desde meados da década de 1790, podem ter contribuído para estes resultados.

<sup>6</sup> Sobre este conflito, ver António BARRENTO, *Guerra Fantástica 1762. Portugal, o Conde de Lippe e a Guerra dos Sete Anos*, Lisboa, Tribuna da História, 2006.

<sup>7</sup> Carmen MANSO PORTO, «La colección de mapas y planos manuscritos de España y los atlas de Tomás López en la Biblioteca Nacional», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. CXCIX (2002), 118. Com este propósito, o autor enviou um inquérito impresso aos seus correspondentes nas diferentes Províncias e Reinos de Espanha. A partir das informações recolhidas, López compunha novos mapas, emendando e acrescentando pormenores.

## 2. Mapas elaborados sobre espaços portugueses

Entre o vasto universo cartográfico editado exclusivamente por Tomás López, os espaços portugueses representam muito pouco, quer em quantidade, quer em diversidade. Com base no levantamento das 389 obras do autor elaborado por Carmen Liter *et al.* (2002), sem contabilizar atlas ou variantes dos mapas avulsos, encontramos um total de 20 mapas, entre folhas soltas e imagens inseridas em atlas, alguns com mais de uma edição, e que em função dos espaços geográficos figurados, se podem repartir entre: Portugal, províncias de Portugal, vistas de Lisboa, e de entre os territórios ultramarinos, alguns troços do litoral do sul do Brasil (ilha de Santa Catarina, Rio Grande de São Pedro e Colónia do Sacramento) e o Golfo da Guiné. Finalmente, também Tomás López em colaboração com o filho Juan López ou os seus sucessores, produziram outros mapas ligados a Portugal, como o do arquipélago dos Açores (1781) ou, à semelhança de outros congéneres estrangeiros, ensaiaram reconstituições cartográficas de espaços do passado, como foi o da província romana da Lusitânia (1789). Sobre a obra exclusiva de Tomás López comentaremos cada conjunto de mapas e, dentro dele, cada imagem.

### Portugal

Ainda estabelecido em Paris, López editou, entre 1756 e 1757, um pequeno atlas de bolso intitulado *Atlas Geographico del Reyno de España e Islas Adyacentes, con una breve descripción de sus Provincias* e que também seria publicado posteriormente em Madrid<sup>8</sup>. Tratava-se de um atlas composto por 21 mapas, dedicado a D. Jaime Massones de Lima, embaixador espanhol em Paris, e que conheceu um relativo êxito editorial<sup>9</sup>.

O mapa do *Reyno de Portugal* ali incluído é de pequenas dimensões (10 x 12 cm) e a sua escala aproximadamente de 1/7 400 000. O mapa surge dentro de uma esquadria graduada em latitude e longitude, e está acompanhado por uma breve resenha histórico-geográfica do país, destinada a informar o grande público.

Dada a sua reduzida dimensão e o pouco pormenor, entre os fenómenos cartografados distinguem-se apenas três. Como não foi contemplada a distribuição do relevo, talvez para não sobrecarregar o fundo do mapa, o que mais se destaca é a rede hidrográfica com os principais rios. O povoamento foi figurado através de três símbolos diferentes, para indicar as cidades, as vilas e os restantes lugares. Finalmente, o autor inseriu a divisão provincial, ainda que com os contornos que surgiam frequentemente na cartografia do século XVII onde, por exemplo, se estendiam os limites da Província de Trás-os-Montes para sul do rio Douro de forma a incluir o território de Riba Côa (Comarca de Pinhel)<sup>10</sup>.

Em 1762 a invasão e conseqüente ocupação espanhola da Província de Trás-os-Montes correspondeu ao auge da Guerra Fantástica. Tomás López, entretanto estabelecido em Madrid como gravador e editor, publicou o *Atlas d'Espagne et du Portugal* de Nicolas du Trallage (Sr. De Tillemont) e do Abade Michel Antoine Baudrand, também publicado em Paris por J.B. Nolin nesse mesmo ano<sup>11</sup>. Ao que tudo indica, López elaborou o *Mapa del Reyno de Portugal* que terá sido incluído nesse atlas mas, numa nota na margem, o autor indicava que “ (...) este Mapa General, con las seis Provincias separadas, donde por menor se expresan los Pueblos de Portugal, forman el Atlas completo de este Reyno”.

<sup>8</sup> Horacio CAPEL, 1982, *Geografía y Matemáticas en la España del siglo XVIII*, Barcelona, Oikos-Tau, 154.

<sup>9</sup> Esta seria uma receita seguida por López, cujos atlas de bolso garantiam sempre um sucesso editorial e, por conseguinte, financeiro.

<sup>10</sup> A este propósito ver Suzanne DAVEAU, «O Conteúdo Geográfico da Descrição do Reino de Portugal», in *Descrição do Reino de Portugal* de Duarte Nunes do Leão, Lisboa, Centro de História da Universidade de Lisboa, 2002, 90-91.

<sup>11</sup> Veja-se o exemplar que se conserva na Biblioteca Nacional de Portugal, na Área de Reservados, sob a cota D.S. XVIII – 327.

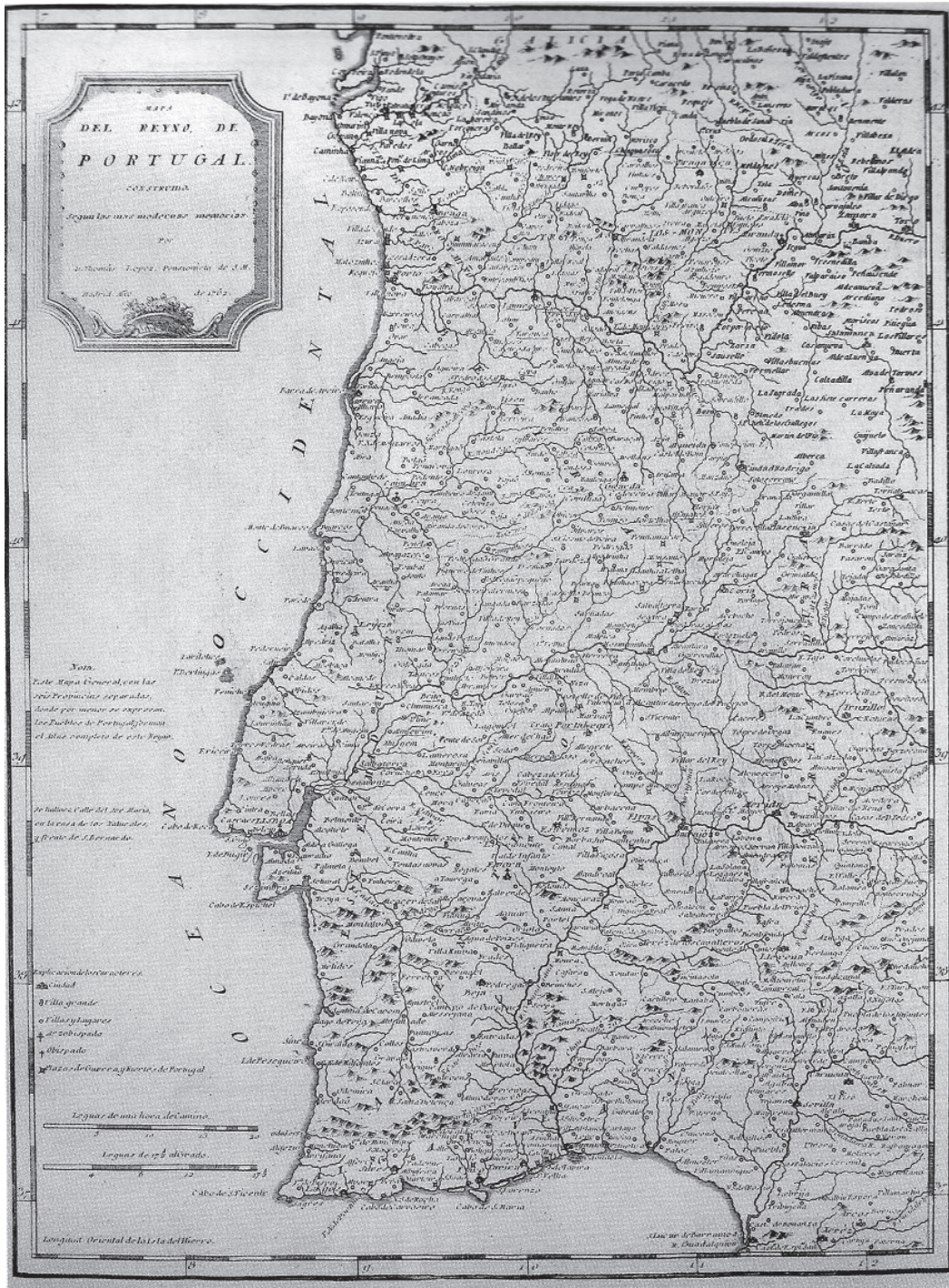


Fig. 2 – Mapa del Reyno de Portugal. Construido, segun las mas modernas memorias. Por D. Thomás López Pensionista de S.M. – Escala [ca. 1:1 600 000]. – Madrid: [Tomás López], 1762. – 1 mapa : grav., p&cb ; 40,5 x 30,0 cm

Este atlas nunca foi divulgado autonomamente mas, no entanto, Tomás López publicou de forma independente os mapas das seis províncias portuguesas, pelo que, coligindo os vários mapas editados em 1762 era possível compor um “Atlas de Portugal” factício<sup>12</sup>. Refira-se que, nesse mesmo ano, era publicado em Londres e em edição bilingue (português-inglês) um mapa de Portugal de grandes dimensões editado por Thomas Jefferys e que conheceu ampla circulação entre nós, até porque, atendendo ao enquadramento geopolítico, seria mais fácil adquirir um mapa dos aliados do que dos inimigos<sup>13</sup>.

O *Mapa del Reyno de Portugal. Construido, segun las mas modernas memorias*, tem 41 x 30 cm e a sua escala é de cerca de 1/ 1 600 000 (ver figura 2). Apresenta uma graduação de latitude e longitude, sendo esta referida ao meridiano da ilha do Ferro. O mapa mostra a distribuição do relevo figurado por pequenos montes, dispostos de uma forma quase aleatória sobre o território, estando, na sua maioria, sem qualquer identificação. Por exemplo, a norte do rio Douro, apenas encontramos a “serra de Momil”, na Província de Trás-os-Montes. A rede hidrográfica é o fenómeno que mais se destaca do fundo do mapa. A sua configuração parece mais completa e cuidada e o autor identifica os rios mais importantes de Norte a Sul do país. As localidades foram representadas de acordo com uma hierarquia que contabilizou as cidades, as vilas grandes e as vilas e lugares, indicando-se, também a sua condição eclesiástica no caso dos arcebispados e bispados. Dado tratar-se de um mapa editado num período de guerra, o autor também indicou a localização das praças e fortes militares portugueses.

No final da década de 1770, de forma a ilustrar as recentes vitórias diplomáticas e militares espanholas, a propósito dos territórios ultramarinos do Rio da Prata, Tomás López publicou uma série de mapas, entre os quais um particular mapa de Portugal<sup>14</sup>. Este “monumento” datado de 1778 é de grandes dimensões (144 x 80 cm), e foi publicado em oito folhas, numa escala de cerca de 1 / 450 000, o que possibilitava uma representação bastante pormenorizada dos fenómenos (ver figura 3).

Na cartela do mapa, a par do título e da dedicatória, Tomás López apresentou-se, pela primeira vez, como geógrafo da Real Academia de la Historia, ainda que, naquele ano, fosse apenas membro supranumerário. Para poder usufruir desse privilégio, redigiu um pedido especial à Academia que consentiu, e daí se explica a dedicatória a D. Pedro Rodriguez Campomanes, Conde de Campomanes, director da instituição<sup>15</sup>. O reconhecimento como membro da Academia era uma forma de valorização pessoal, social e profissional, pelo que o autor terá prestado algum cuidado na concretização do mapa: uma nota marginal dá conta do enorme rol de fontes consultadas para a elaboração da imagem.

<sup>12</sup> Tal parece ser o caso do atlas factício que se conserva na Biblioteca Pública Municipal do Porto com o título *Atlas du Portugal & d'Espagne par Thomas Lopez, Géographe à sa Majesté Catholique*, sob a cota C - M & A – Pasta 21. Para além do mapa de Portugal, também figuram, entre outros, os mapas das seis províncias portuguesas. Este atlas terá pertencido a Luís Pinto de Sousa Coutinho, 1º Visconde de Balsemão, político e diplomata português de grande destaque no último quartel de Setecentos. Este atlas será analisado com maior detalhe.

<sup>13</sup> Em 1766, Charles Dumouriez, agente secreto ao serviço de França, realizou uma viagem por Portugal. Ao analisar o último conflito entre Portugal e Espanha, em 1762, chamava a atenção para a escassez de bons mapas para uso dos militares e, dos existentes, o melhor era o de Jefferys (cf. Charles François DUMOURIEZ, *O Reino de Portugal em 1766*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2007, 14).

<sup>14</sup> Entre 1776 e 1777, pairou a ameaça de conflito armado entre os dois reinos ibéricos. O governo português, ainda sob o consulado do Marquês de Pombal, chegou a mobilizar efectivos militares para a fronteira terrestre. Contudo, o conflito armado apenas teve lugar na Colónia do Sacramento e nos territórios do sul do Brasil.

<sup>15</sup> Todo este processo pode ser acompanhado em Carmen MANSO PORTO, «La colección», 114.



**Fig. 3** – *Mapa General del Reyno de Portugal*. Por Don Tomás López Geografo de Los Dominios de S.M. – Escala [ca. 1:450 000]. – Madrid: [Tomás López], 1778. – 1 mapa em 8 folhas: grav., p&b ; 144 x 80 cm

Numa análise mais atenta aos fenómenos inscritos sobre o fundo do mapa, constata-se que, na representação do relevo, o autor recorreu à figuração de sucessivos montes triangulares desenhados em perspectiva, delimitando as cordilheiras, mas sem qualquer correspondência com a sua direcção, extensão e altitude. Desta forma, a Província do Alentejo surge amplamente coberta por cordilheiras, transformando-se numa das províncias mais montanhosas do País...O autor procurou identificar as serras portuguesas, mas os nomes de muitas não foram inscritos.

López também prestou particular atenção à rede hidrográfica, uma vez que a escala do mapa permitia uma representação relativamente completa dos rios portugueses. O autor identifica não só os principais como muitos dos secundários e outros afluentes, ainda que nem sempre o tenha feito correctamente. Também à semelhança do que acontecera com a representação do relevo, a Província do Alentejo parece possuir uma rede hidrográfica bastante densa, mesmo tendo em conta que alguns dos cursos de água figurados não seriam permanentes.

O povoamento foi representado em quatro categorias: cidades; vilas grandes; vilas e lugar e paróquia, cada um com um símbolo diferente. Para cada localidade foi indicada a sua hierarquia religiosa, desde arcebispado, bispado, colegiada, priorado da Ordem de Cristo ou Comenda da Ordem de Malta ou de Avis, bem como a sua relação com a hierarquia da nobreza portuguesa, distinguindo-se os ducados, marquesados, condados, viscondados e baronias.

De todos os fenómenos figurados, a rede viária é um dos que merecem maior destaque no mapa e foi representada com algum cuidado. Como veremos adiante, o autor já havia incluído a rede viária de Portugal nos mapas das províncias, editados em 1762, mas não com o grau de pormenor agora apresentado e que se deveu, segundo o próprio autor, à informação fornecida por João Baptista de Castro no seu *Mapa de Portugal*.

O autor figurou, ainda, os limites das divisões administrativas distinguindo as províncias e, dentro destas, as respectivas comarcas. Como complemento desta informação, o cartógrafo indicou as localidades sedes de ouvidorias, provedorias, coutos ou concelhos, com um símbolo correspondente. Para além de toda esta vasta informação, López incluiu a localização dos fortes e das praças de guerra de Portugal e indicou a situação de algumas explorações mineiras.

Uma vez que o próprio autor apresenta uma longa lista de fontes cartográficas, decidimos realizar alguns exercícios de confrontação entre estas e o próprio mapa. A repartição cronológica das datas de edição das obras impressas tem, naturalmente, uma relação directa com a participação de Portugal na História política do século XVIII peninsular: os títulos em torno da Guerra da Sucessão de Espanha de (1704), do conflito diplomático de 1735, da Guerra Fantástica de 1762, do Tratado de Santo Ildefonso, de 1777. São cerca de três dezenas os cartógrafos e editores presentes, mas muito desigualmente repartidos entre as escolas nacionais: quase metade (42%) são franceses, depois os holandeses (23%), os portugueses (13%) e os espanhóis (10%), por fim os italianos (7%), os alemães (3%) e os ingleses (3%).

A escola francesa que formou o cartógrafo espanhol está amplamente representada na lista estabelecida, com onze autores dos séculos XVII e XVIII, embora para a maioria não se indiquem obras concretas e apenas “mapas”<sup>16</sup>. Entre os primeiros está Pierre Duval, depois Nicolas de Fer, os Jaillot, Pierre Mortier, Placide de Sainte Hélène, os Robert de Vaugondy, e os Sanson, Jean Baptiste Nolin (*Mapa del Reyno de Portugal*, de 1704), Gaspar Bailleu, Pedro Gendron (*Mapa de Portugal*, de 1754) e Jacques Nicolas Bellin, de quem se recordam três mapas: a *Carta reducida de las costas de España y Portugal* e o *Plano del Puerto de Lisboa y de las costas inmediatas*, ambos de 1756, e o *Mapa de Portugal y sus fronteras*, de 1762. Os dois primeiros integrariam a obra coordenada por Bellin, *L'Hydrographie Française...*, publicada em Paris, em 1756, e o terceiro é *Le Portugal et ses frontieres*

<sup>16</sup> Ver INSTITUT CARTOGRÀFIC DE CATALUNYA, *La Cartografia Francesa*, Barcelona, ICC, 1996.

*avec l'Espagne*, editado por ordem do Ministro da Guerra e da Marinha, o Duque de Choiseul, aquando da Guerra Fantástica.

São sete de entre os mais famosos cartógrafos e editores holandeses citados por López como autores de atlas e de “mapas” (e a este termo se resume a referência), consultados para a elaboração da imagem de conjunto de Portugal<sup>17</sup>. Alguns do século XVII, a maioria activos entre a segunda metade de Seiscentos e a primeira metade de Setecentos: Johannes Ram, Frederik de Wit (*Mapa General de Portugal*), Pieter van der Aa, as famílias Allard e Danckerts, François Halma, Nicolas Visscher (*Mapa General de Portugal*). São nomes que nenhuma bibliografia que procura crédito pode esquecer.

As notícias sobre as fontes portuguesas repartem-se entre mapas e textos. Os “mapas” são apenas os de Fernando Álvares Seco e de João Baptista Lavanha<sup>18</sup>. Do primeiro conhecemos muitas cópias e variantes, a diversas escalas, avulsas ou folhas de atlas, desde 1561, e particularmente desde 1570, quando Abraham Ortelius o integrou no seu *Theatrum Orbis Terrarum*; do segundo não sabemos a que López se refere, já que a única imagem de Portugal conhecida, relacionada com Lavanha, é a desenhada sobre o fol. 7 r., do atlas-cosmografia atribuído a João Baptista Lavanha e Luís Teixeira, de 1597-1612, intitulado *Description de la Tierra*, existente na Biblioteca Reale, em Turim<sup>19</sup>. Por fim, o modelo incontornável para toda a cartografia do século XVIII, o mapa de Portugal de Pedro Teixeira Albernaz, dedicado a Filipe IV e publicado em Madrid, em 1662. Sabedor das críticas ao mapa, diz López: “El Mapa primitivo, y que puede llamarse original, es el de Teixeira: por el que sacaron las primeras copias, y despues se trasladaron unos a otros, desfigurando el original.”

Os autores portugueses de textos são os eruditos antiquários quinhentistas André de Resende, e as *Antiguidades da Lusitânia* (1593), e Gaspar Estaço e as *Antiguidades de Portugal* (1625); Bernardino de Santo António, trinitário da primeira metade do século XVII e a sua *Descrição do Reyno de Portugal*, manuscrito referido por Barbosa Machado<sup>20</sup>, e os corógrafos de Setecentos, Luís Caetano de Lima, que López diz ter redigido uma *Geografia Histórica de Portugal*, e não a *Geografia Histórica de todos os estados soberanos da Europa*, de 1734-36, que inclui o primeiro conjunto de mapas de Portugal e das suas províncias gravado por Charles de Grandpré, e João Baptista de Castro, com um *Mapa de Portugal Antigo e Moderno*, o que quer dizer a segunda edição da obra, editada em Lisboa, em 1762-63, com uma nova versão das imagens de Grandpré gravadas por Laurent<sup>21</sup>. Restaria saber o que na verdade foi aproveitado de toda esta bibliografia<sup>22</sup>.

Estranhamente, não são muitas as fontes espanholas utilizadas para o mapa de Portugal. Primeiro refere-se um mapa manuscrito da *Provincia de Estremadura y parte del Reyno de Portugal y Algarve*, do Mestre de Campo,

<sup>17</sup> Ver INSTITUT CARTOGRÀFIC DE CATALUNYA, *La Cartografia dels Països Baixos*, Barcelona, ICC, 1994.

<sup>18</sup> Sobre a Cartografia portuguesa do século XVI, ver Maria Fernanda ALEGRIA, Suzanne DAVEAU, João Carlos GARCIA e Francesc RELANO, «Portuguese Cartography in the Renaissance», in *The History of Cartography*, III, 1, Chicago e Londres, The University of Chicago Press, 2007, 975-1068.

<sup>19</sup> Armando CORTESÃO e Avelino Teixeira da MOTA, *Portugaliae Monumenta Cartographica*, Lisboa, Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique, 1962, IV, est.428-B.

<sup>20</sup> Ver Diogo BARBOSA MACHADO, *Bibliotheca Lusitana historica critica e cronologica*, Lisboa, Antonio Isidoro da Fonseca, I, 1741, 516.

<sup>21</sup> Cf. João Carlos GARCIA, «A configuração da fronteira luso-espanhola nos mapas dos séculos XV a XVIII», *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, Barcelona, XI, 41, (1996), 293-321.

<sup>22</sup> No caso do *Mapa de la Lusitania Antigua, con su correspondência moderna*, dedicado por Juan López ao Conde de Floridablanca, Ministro de Estado de Carlos III, evoca-se como fonte o roteiro existente no final da obra de João Bautista de Castro: “Por el están corregidas las vías Militares, ó los Itinerarios Romanos de Antonino Pio, habiendo procurado toda la exactitud posible en tan ardua empresa.” (Carmen LÍTER e Francisca SANCHIS BALLESTER, *Tomás López*, 54). Juan López refere textos e mapas, quer de autoridades clássicas, quer de humanistas, quer ainda de contemporâneos, que tentaram reconstituições da Hispânia: os textos de Pompónio Mela, de Plínio, de Estrabão e de Ptolomeu, a *Monarchia Lusitana* dos alcobacenses Fr. Bernardo de Brito e Fr. António Brandão, as *Antiguidades da Lusitânia* de André de Resende, a *España Sagrada* de Henrique Florez, e os mapas de Ortelius, de J.B. D’Anville, dos Sanson e dos Robert de Vagondy.

D. Luis Venegas, de 1666<sup>23</sup>; depois, um *Mapa o Descripción del Reyno de Portugal y sus confines con Castilla*, de Antonio Vizarrón, de 1704, o que remete uma vez mais para a participação portuguesa no conflito europeu em torno da sucessão ao trono espanhol, como ocorre com os “vários planos topográficos e geográficos del Caballero Palhota, delineados el año de 1704”. Um dos “planos” é o mapa dos territórios fronteiriços entre Portugal e Espanha, testemunhando as campanhas militares de Filipe V, intitulado *Corografía perteneciente a las dos Provincias de la Veira y del Alentejo de Portugal*, coordenado pelo famoso cartógrafo francês Nicolas de Fer, publicado em Madrid, por Felipe Pallota, em 1704, e provavelmente complementar da obra de Antonio Ubilla y Medina, Marquês de Ribas, *Succession de el Rey D. Phelipe V en la Corona de España* (Madrid, 1704). Finalmente, o *Mapa ó descripción del Reyno, y fronteras de Portugal*, editado em Madrid, em 1762, e incluído na obra de Pedro Rodríguez, Conde de Campomanes, *Noticia Geografica del Reyno, y caminos de Portugal*<sup>24</sup>.

São dois os cartógrafos italianos presentes na lista de López: Giacomo Cantelli da Vignola, geógrafo do Duque de Modena, e o seu mapa intitulado *Il Regno de Portogallo*, de 1692<sup>25</sup>, e Giovanni Rizzi Zannoni, que trabalhou em França nas décadas de 1760-70, e publicou em Paris, em 1762, o *Mapa dos Reynos de Portugal e Algarve feita sobre as Memorias Topografica de D. Vasque de Cozuela as do P. Lacerda e varias outras*. O título encontra-se também em francês, no topo do mapa e, na base, a “legenda” testemunha as razões da publicação, durante a Guerra Fantástica: “Les Marches et les campemens des Armés Espagnols sont exprimes par des traits rouge. Celles de l’Armée combinée d’Angleterre et de Portugal par des traits [verdes]”.

O único cartógrafo alemão citado é Johann Baptist Homann que no contexto do apoio de Portugal à causa do Arquiduque Carlos de Áustria, ca. 1704, publicara um mapa de Portugal com as suas províncias e largas faixas fronteiriças dos reinos espanhóis contíguos e uma complementar “janela” figurando o Brasil. A fonte utilizada por López é, porém, um outro mapa preparado ou não por Homann, mas que remete para a sua autoridade, já que são os seus herdeiros que o dão à estampa, em Nuremberga, em 1736, a partir do mapa de Portugal, de Jean-Baptiste Nolin, editado em Paris, em 1704<sup>26</sup>.

Embora na lista de López apenas um cartógrafo inglês seja referido, Thomas Jefferys, facilmente é possível identificá-lo como o autor da fonte mais provável e próxima do mapa de 1778: o *Mappa ou Carta Geographica dos Reinos de Portugal e Algarve*, editada em Londres, em 1762, cuja escala é semelhante ao mapa de 1778, de López. O cartógrafo espanhol, a partir do protótipo inglês, terá procedido a algumas alterações, acrescentando um ou outro detalhe e aumentando, consideravelmente, a toponímia. No entanto, a generalidade da linha de costa, a configuração dos limites provinciais, a rede hidrográfica, etc., mantêm a mesma configuração.

A publicação da lista de obras existentes na biblioteca de Tomás López permite uma comparação entre a divulgada pelo cartógrafo na ampla cartela do mapa de Portugal, de 1778, que acabamos de comentar, e

<sup>23</sup> Que Tomás López já utilizara na elaboração do *Mapa de la Provincia de Estremadura*, editado em Madrid, em 1766 (cf. Carmen LÍTER, Francisca SANCHIS BALLESTER e Ana HERRERO VIGIL, *Cartografía de España en la Biblioteca Nacional (siglos XVI al XIX)*, Biblioteca Nacional – Ministerio de Cultura, Madrid, 1994, II, 83).

<sup>24</sup> Esta obra foi, recentemente, editada em Espanha por José María SANCHEZ MOLLEDO y José María NIETO CALLÉN, Madrid, Miraguano, 2006.

<sup>25</sup> O mapa de Cantelli, juntamente com o de Pedro Teixeira Albernaz, de 1662, serão as fontes evocadas para compor o já referido mapa inserto na obra de Pedro Rodríguez Campomanes, de 1762.

<sup>26</sup> Como produção maior da casa editorial dos Herdeiros de Homann refere López a grande colectânea publicada em 1753, a partir da qual utilizaria muitas imagens: «Los mejores mapas que existen en el día de este Imperio, son los de los Homannes de Nuremberga, cuja coleccion primera, salio en 1753 baxo el titulo. Atlas Germanice Specialis &c. Comprehende esta coleccion todos los mapas publicados hasta fin de 1752, cuió numero sube a 125, que componen 146 hojas...» (Carmen LÍTER e Francisca SANCHIS BALLESTER, *Tomás López y sus colaboradores*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1998, 116).

aquela<sup>27</sup>. Afinal, qual o conhecimento que o autor diz ter sobre Portugal (Geografia e História) e que utiliza para a elaboração dos seus mapas, e qual o que tem (ou pode ter) na realidade?

Um primeiro núcleo de obras corresponde aos meados da década de 1730, quando as relações diplomáticas e políticas entre os países peninsulares conheciam um momento de forte tensão. Por um lado, deparamos com os clássicos franceses sobre Portugal e o seu império marítimo, J. F. Lafitau com a *Histoire des découvertes et conquêtes des Portugais* (Paris, 1733) e La Clede, com a *Histoire Générale de Portugal* (Paris, 1735); por outro, a já referida *Geografia Histórica de todos os estados soberanos da Europa* (Lisboa, 1734-36), de Luís Caetano de Lima, com os seus mapas das províncias de Portugal, gravados por Grandpré, no quadro da Academia Real da História Portuguesa<sup>28</sup>. Apenas este último é referido no mapa de 1778.

O mais significativo núcleo de obras corresponde, pela data de edição, ao contexto da Guerra Fantástica. Entre os autores espanhóis estão Rodríguez Campomanes (um dos mecenas), com a *Noticia geografica del Reyno y caminos de Portugal* (Madrid, 1762), Juan Gonzalez, com a *Nueva corografica description de Portugal* (Sevilha, 1762) e Francisco Mariano Nifo, com a *Descripción historica y geografía del Reyno de Portugal* (Madrid, 1762). A estes se junta Gerónimo de Mascarenhas, o aristocrata português que optando pela causa ibérica, Filipe IV fez bispo de Segóvia, e que publica *Campaña de Portugal por la parte de Estremadura el año de 1662 executada por el Serenissimo Señor Don Juan de Austria...* (Madrid, 1663). Da obra tem López a edição de Madrid, de 1762. Finalmente, dos prelos portugueses possui de João Baptista de Castro, a já referida 2ª edição do *Mapa de Portugal* (Lisboa, 1762).

Deste notável conjunto, encontramos arrolados na cartela do mapa de Portugal de 1778, apenas Campomanes e Baptista de Castro, os autores mais conhecidos e politicamente correctos para o público português, onde López previa estarem os possíveis compradores; os outros ou são traidores ou apologistas das façanhas militares espanholas.

Com datas posteriores a 1762 López adquire poucas obras sobre Portugal, embora os seus grandes mapas do conjunto do território datem de 1778 e 1780 (?) e a edição ou reedição dos restantes sejam da mesma década ou da década seguinte. Assim, estariam na sua biblioteca: *Tratado completo de Navegação* (Lisboa, 1764), de Francisco Xavier do Rego; *État présent du Royaume de Portugal* (Paris, 1775), de Charles Dumouriez e *Coro das Musas ...*, com 10 mapas (Lisboa, 1792), de Francisco Nascimento Silveira. Complementarmente existiam *Complemento da Recreação Filosofica do Padre Teodoro de Almeida* (1787), de Francisco Girón y Serrano e o texto do *Tratado de Paz com Portugal*, que põe termo à Guerra das Laranjas, de 1801. Nenhum destes títulos é referido nos seus mapas.

Conhecemos uma variante do mapa de Portugal de 1778, sem local e data de edição, mas divulgada por Tomás López em 1782, e incluída pelos seus filhos em várias edições de atlas, entre 1804 e 1830<sup>29</sup>. Existe também uma edição revista do mapa de 1778, ainda que não esteja datada. À semelhança da anterior, este mapa em oito folhas também é de grandes dimensões (144 x 80 cm), e apresenta a mesma escala de cerca de 1 / 450 000. Comparativamente, este mapa possui dois dados importantes: figura uma tabela com a indicação das distâncias entre várias localidades e indica as léguas de caminho na própria rede viária. Numa nota em português, indica-se que “Este Mappa vai melhorado e corregido com todas as estradas que lhe faltavao na edição de Madrid de 1778, e com as legoas que distam hum lugar do outro nas estradas principaes, e caminhos travesos”.

<sup>27</sup> Ver Felicidad PATIER, *La Biblioteca de Tomás López, seguida de la relación de los mapas impresos, con sus cobres, y de los libros del caudal de venta que quedaron a su fallecimiento en Madrid en 1802*, Madrid, Ediciones El Museo Universal, 1992.

<sup>28</sup> Sobre a obra cartográfica de Grandpré ver Ana Sofia de Almeida COUTINHO, *Imagens Cartográficas de Portugal na Primeira Metade do Século XVIII*, Porto, Edição da Autora, 2007.

<sup>29</sup> Cf. Carmen LÍTER e Francisca SANCHIS BALLESTER, *La obra*, 391.

O comentário parece sugerir tratar-se de uma edição portuguesa ou específica para o público português, até porque é mencionado o local onde era possível adquirir o mapa na cidade de Lisboa, mas também no Porto, Coimbra e Elvas, o que não acontecia na edição anterior. Este exemplar teve uma ampla utilização nas últimas décadas do século XVIII e nas primeiras do século XIX, substituindo mesmo o mapa de Jefferys utilizado até então<sup>30</sup>.

Tomás López publicou em 1792 um novo atlas de bolso: o *Atlas Geographico del Reyno de España e Islas Adjacentes con una breve Descripcion de sus Provincias*. Em termos gerais, esta nova edição corresponde a uma actualização da de 1757 que tanto sucesso havia obtido. Não será de excluir a hipótese de o autor ter optado por este tipo de publicação com o intuito de maximizar os seus lucros uma vez que disso mesmo dependia a sua actividade de geógrafo/cartógrafo/editor/gravador.



Fig. 4 – *El Reyno de Portugal. Dividido en Provincias*. Por Lopez. – Escala [ca. 1:6 200 000]. – Madrid: [Tomás López], 1792. – 1 mapa : grav., p&b ; 11,5 x 8,0 cm

<sup>30</sup> Nos arquivos portugueses existem dois exemplares desta versão, um na cartoteca do Instituto Geográfico Português, entre os mapas antigos, sob a cota nº 48, e com data atribuída de 1780 [?], e um outro exemplar no Arquivo Histórico Militar, com a cota nº 10670.

Quanto ao mapa de Portugal aí inserto, trata-se de um mapa de reduzidas dimensões (12 x 8 cm), numa escala de cerca de 1/6 200 000, o que condiciona o grau de pormenor do mapa (ver figura 4). Assim, não está representado nem identificado qualquer acidente orográfico, não sobrecarregando o fundo do mapa. Por sua vez, a rede hidrográfica figura os cursos principais, mas apenas identifica os rios Douro, Mondego, Zêzere, Tejo, Guadiana e Sado. O povoamento foi figurado por três símbolos diferentes: um conjunto de casas e uma cruz para as sedes de arcebispado e bispado; o mesmo símbolo de bispado, embora sem a cruz evocativa, para as cidades; uma casa e um círculo para as vilas; um círculo para as outras localidades. Finalmente, a linha pontuada foram representados os limites das seis províncias, numa configuração semelhante às propostas pela cartografia do século XVII.

### Províncias de Portugal

Como referimos, Tomás López editou em 1762, separadamente, os mapas das seis Províncias de Portugal. Este novo conjunto juntava-se a outras três versões diferentes que circulavam em Portugal naquele ano: a mais antiga, gravada em Lisboa, em 1730, da autoria de Grandpré, inserta na obra *Geografia Histórica...* de Caetano de Lima, em 1736; uma outra, presumivelmente gravada por Laurent, em Paris, ilustrava a segunda edição do *Mapa de Portugal* de Baptista de Castro, editado em 1762; finalmente, uma terceira versão, também gravada em Lisboa mas por João Silvério Carpinetti, mereceu uma edição especial compondo uma espécie de atlas regional de Portugal, também em 1762<sup>31</sup>. Utilizando o mapa da Província de Entre Douro e Minho como representativo do conjunto, poderemos analisar o grau de pormenor cartográfico dos mapas<sup>32</sup>.

O mapa encontra-se delimitado por uma esquadria externa a negro que, na parte interior, está graduada em valores de latitude e de longitude. Num retângulo que serve de cartela, no canto inferior direito, encontram-se os habituais elementos identificativos do mapa. No canto superior direito, o autor apresenta duas escalas gráficas graduadas em léguas, ambas divididas em sete segmentos, embora a primeira represente as léguas “de uma hora de camiño” e a segunda as léguas de “17<sup>1</sup>/<sub>2</sub> al grado”. A escala aproximada é, assim, de ca. 1/334 000, muito diferente e maior que qualquer uma das versões existentes.

O relevo foi representado pelos característicos “montes”, mas neste exemplar não foram assinalados nem identificados os principais acidentes orográficos, tendo o autor indicado apenas alguns “montes” dispersos pelo interior da província. Na configuração da rede hidrográfica, o autor preocupou-se em representar os cursos principais, complementados por outros de menor importância, ainda que nem todos estejam identificados. As localidades foram figuradas recorrendo a três símbolos diferentes: uma espécie de “circuito abaluartado” para as povoações principais; um círculo com um ponto para as restantes localidades e, finalmente, as localidades de Caminha e de Canavezes que foram representadas por um conjunto de casas. Uma característica que se evidencia no mapa é a rede viária, numa configuração muito semelhante à do mapa de Laurent. O autor destacou também o sistema defensivo do vale do Minho, em ambas as margens, e assinalou algumas fortificações galegas na raia seca, nomeadamente Ribadavia, V<sup>a</sup>. N<sup>a</sup>. de los Infantes e Miranda<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> Sobre este atlas e seu autor, ver o estudo de Suzanne DAVEAU, “Os *Mappas das Províncias de Portugal*, de J.S. Carpinetti, na História da Cartografia Portuguesa”, in *Mappas das Províncias de Portugal, Novamente abertos, e Estampados em Portugal...*, 2<sup>a</sup> edição *fac-simile*, Lisboa, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1993.

<sup>32</sup> Recorremos ao exemplar que se conserva na Biblioteca Pública Municipal do Porto, incluído no já referido atlas que pertenceu ao 1<sup>o</sup> Visconde de Balsemão (C – M & A, Pasta 21).

<sup>33</sup> O forte de Vila Nova de los Infantes deveria corresponder ao denominado forte de *Penãfroufe* construído em 1649, não apenas por razões de índole defensiva, mas também por razões de vigilância e controlo de contrabando. O forte de Miranda foi visitado dois anos depois

Na edição do *Atlas Geographico del Reyno de España e Islas Adjacentes con una breve Descripcion de sus Provincias*, editado em 1792, para além do mapa de Portugal, Tomás López incluiu um conjunto de seis mapas das Províncias de Portugal e vistas da cidade de Lisboa, antes do terramoto de 1755. Na realidade, o atlas de 1792 distingue-se do de 1757, pela inclusão destes mapas das províncias e da vista.



**Fig. 5** – *La Provincia Entre Duero y Miño*. – Escala [ca. 1:3 700 000]. – Madrid: [Tomás López], 1792. – 1 mapa : grav., p&b ; 11,5 x 8 cm

Tomando, uma vez mais, o mapa da Província de Entre Douro e Minho como exemplo, procedemos à sua análise um pouco mais detalhada (ver figura 5)<sup>34</sup>. É um mapa impresso de pequenas dimensões (12 x 8 cm), com uma escala gráfica em léguas de “20 ao grau”, calculando-se em ca. 1 / 3 700 000. Deste modo, o relevo, tal como no mapa de Portugal incluído no atlas, não foi representado. A rede hidrográfica foi simplificada, tendo sido eliminados alguns cursos de água como, por exemplo, o rio Neiva. A figuração das localidades foi simplificada de modo a figurarem apenas aquelas que o autor considerou mais importantes, representadas

(em 1764) por D. José Cornide - aquando da sua avaliação às defesas da raia com Portugal – referindo-se ao antigo castelo de Milmanda, já na época em ruínas (cf. José Ramón SORALUCE BLOND, *Castillos y fortificaciones de Galicia: La arquitectura militar de los siglos XVI – XVIII*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1985, 190-194).

<sup>34</sup> Ver Luís Miguel MOREIRA, *O Entre Douro e Minho em finais do século XVIII: Geografia, Cartografia e História das Populações*, Guimarães, Edição do Autor, 2004.

mediante um conjunto de edifícios; as menos importantes foram cartografadas por um pequeno círculo. O elemento mais interessante é a divisão interna da Província, delimitando-se as comarcas, através de linhas ponteadas. O facto de o atlas incluir mapas de Portugal e suas províncias, pode denunciar uma edição especial para o público português.

### Imagens de Lisboa

No atlas de bolso de 1792, acompanhando as imagens referentes a Portugal, Tomás López incluiu um pequeno conjunto de seis vistas da cidade de Lisboa, a saber: “Vista de Lisboa segun estava antes del temblor de tierra; Palacio Real; Plaza del Palacio; La Torre de Belem; Palacio del Conde de Aveiro; Iglesia e Monasterio Real de Belem”.

Tal como os seus mapas, estas imagens urbanas não constituem material original ou inovador, antes parecem corresponder a um reaproveitamento de informação anterior, refeita para o momento e segundo as necessidades editoriais. O terramoto de 1755, que tornara célebre a capital portuguesa, é uma data padrão para criar duas histórias e duas imagens no tempo. López divulga a rica e monumental Lisboa de antes da catástrofe, quando para os seus leitores as imagens mais conhecidas deveriam ser as que, um pouco por toda a Europa, espalharam a cidade destruída pela terra, pelo fogo e pela água.

As fontes mais directas utilizadas pelo cartógrafo espanhol foram seguramente as obras publicadas pelo editor holandês Pieter van der Aa, cerca de 1707, data da subida ao trono de D. João V. Em primeiro lugar, *Les Delices de l’Espagne & du Portugal* de Juan Álvarez de Colmenar (Leiden, 1707 e 1715), onde encontramos insertas, entre duas dezenas referentes a Portugal, as imagens que López divulgará 85 anos depois. Em segundo lugar, o primeiro tomo de *La Galerie Agreeable du Monde...* (Leiden, s.d.), correspondente a Portugal e dedicada ao novo monarca português, “par son très-humble & très-obéissant serviteur Pierre Vander Aa”, onde existe um conjunto de estampas em tudo semelhantes ao anterior<sup>35</sup>. É o próprio editor, na sequência da dedicatória, quem explica que “[...] par ses soins à recueilli & mis en ordre cet ouvrage, lequel il donne au Public dans une forme commode.” Voltará ainda a fazê-lo numa outra compilação de imagens, editada em Leiden, ca. 1719, *Les Royaumes d’Espagne et de Portugal*, onde uma vez mais as vistas e monumentos de Lisboa se incluem. A qualquer das obras pode López ter ido buscar modelos para preencher o seu atlas.

Mas, sobre as imagens de que falamos, o próprio Van der Aa se serviu de outras mais antigas, como a vista de conjunto de Lisboa, já então clássica, e que vem do protótipo inserto no I volume de *Civitates Orbis Terrarum* de Georg Braun e Franz Hogenberg, desde 1572, e que ao longo de mais de dois séculos conheceu numerosas cópias e variantes. A “Iglesia y Monasterio Real de Belem” recorda a prespectiva do célebre quadro seiscentista de Filipe Lobo, existente no Museu Nacional de Arte Antiga, que terá passado para gravura, e a “Plaza del Palacio” (Terreiro do Paço), a tela de Dirk Stoop, da mesma época, no espólio do Museu da Cidade, em Lisboa. No que respeita ao erradamente designado “Palacio del Conde de Aveiro”, conhecido por Palácio do Corte Real, junto à Ribeira das Naus, paço de D. Pedro II, enquanto regente, e destruído por um incêndio antes do terramoto de 1755, a sua presença nas obras de Van der Aa explica-se no próprio título: “Palais du Comte d’Avero à Lisbonne ou Charles III a été logé”. Entre o apoio dado por Portugal à causa do Arquiduque Carlos de Áustria, na Guerra da Sucessão de Espanha, e a aclamação de D. João V, situam-se as imagens de Lisboa, que López volta a reproduzir na véspera da aliança luso-espanhola contra a França revolucionária.

<sup>35</sup> A edição dos 66 volumes da obra compilada por Van der Aa termina em 1729 mas, contrariamente à informação divulgada por algumas das grandes bibliotecas, o seu início será posterior a 1707, e não ca. 1700.

## Espaços do Atlântico Sul

Os três mapas à escala local, de espaços do Brasil meridional, gravados por Tomás López, datarão da Primavera de 1777, e divulgam as conquistas de D. Pedro de Ceballos, governador de Buenos Aires, na sua campanha militar contra as posições portuguesas sobre os territórios a Norte do Rio da Prata<sup>36</sup>. Não era a primeira vez que Ceballos tentava ocupar os três pontos estratégicos da região. Na campanha de 1762, que reflecte do outro lado do Atlântico o final da Guerra dos Sete Anos e a Guerra Fantástica, entre os países ibéricos, Ceballos havia tomado a Colónia do Sacramento e o Rio Grande de São Pedro, devolvidos a Portugal, em 1763 e 1767, respectivamente, na base de acordos diplomáticos.

No final de Fevereiro de 1777, uma nova expedição sai de Buenos Aires, conquista a Colónia e o Rio Grande e ocupa a Ilha de Santa Catarina<sup>37</sup>. É nesta sequência que López terá realizado os seus mapas, a partir de numerosas imagens espanholas e portuguesas manuscritas, que existiam (e existem) nos arquivos públicos e privados<sup>38</sup>, mas também das não menos numerosas imagens impressas que corriam entre a cartografia hidrográfica estrangeira, especialmente francesa<sup>39</sup>. A ilha de Santa Catarina, o Rio Grande de São Pedro e a Colónia do Sacramento eram três lugares estratégicos no litoral do Sul do Brasil, que controlavam extensas redes flúvio marítimas, mas também os territórios complementares.

O *Plano de la Plaza de la Colonia del Sacramento* explica e comemora a tomada da praça por D. Pedro de Ceballos, em 1762, no momento em que o mesmo chefe militar reconquista e torna definitivamente espanhol o incómodo enclave português que na foz do Prata resistira quase um século. A fonte original manuscrita poderá ser um dos mapas elaborados pelo engenheiro francês Jean Barthelemy Havelle, que trabalhando para Portugal à data da conquista espanhola permaneceu na Colónia, executando posteriormente levantamentos cartográficos sob as ordens de Ceballos<sup>40</sup>. Sob a planta encontramos uma pequena carta hidrográfica de enquadramento, figurando o litoral próximo, a *Parte de la Costa Septentrional del Rio de la Plata*, que terá por base um manuscrito de Pedro de Elola, onde se localiza a esquadra espanhola que bloqueou a Colónia do Sacramento, em Maio de 1777<sup>41</sup>.

O *Plano de la entrada del Rio Grande de San Pedro* figura detalhadamente a batimetria e as diversas ilhas e canais da parte terminal da extensa Lagoa dos Patos, que aqui comunica com o Atlântico. Uma nota específica várias aspectos da navegabilidade da área. O *Plano de la Isla y Puerto de Santa Catalina* é mais um mapa de enquadramento do litoral onde a ilha se situa, e que se complementa com uma *Vista de la Isla de Sta Catalina por la parte del Este*, no topo do mapa. Existem inspiradoras cartas hidrográficas francesas, uma vez mais de Bellin, mas as fontes cartográficas espanholas mais próximas para a construção do mapa divulga-as López: “Sacado por el extracto, que hizo estampar el año pasado de 1776 D. Cristovao del Canto: habiendo tenido este el que formo el año de 1757 D. Estevan Alvarez del Fierro, en punto maior.” Também do lado português e

<sup>36</sup> Ver João Carlos GARCIA coord., *A Nova Lusitânia. Imagens cartográficas do Brasil nas Coleções da Biblioteca Nacional (1700-1822)*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2001, 238-239.

<sup>37</sup> Ver Juan BEVERINA, *La Expedición de Don Pedro de Ceballos en 1776-1777*, Buenos Aires, Editorial Rioplatense, 1977.

<sup>38</sup> Daí a referência às informações da campanha de Ceballos de 1762, no mapa da Colónia do Sacramento.

<sup>39</sup> Como é o caso dos mapas incluídos em *Le Petit Atlas Maritime...* de Jacques Nicolas Bellin, II, Paris, 1764. J. N. Bellin é também a fonte directa para Tomás López e Juan López publicarem uma carta hidrográfica dos Açores em 1781, que inclui extenso texto sobre os aspectos naturais e a navegação no arquipélago, bem como mapas de pormenor e vistas dos litorais e dos portos de S. Miguel e da Terceira.

<sup>40</sup> Segundo Rui CARITA, «A Colónia do Sacramento no Uruguai - Os engenheiros militares na construção da expansão dos séculos XVII e XVIII», *Oceanos*, 28, Lisboa, 1996, 92.

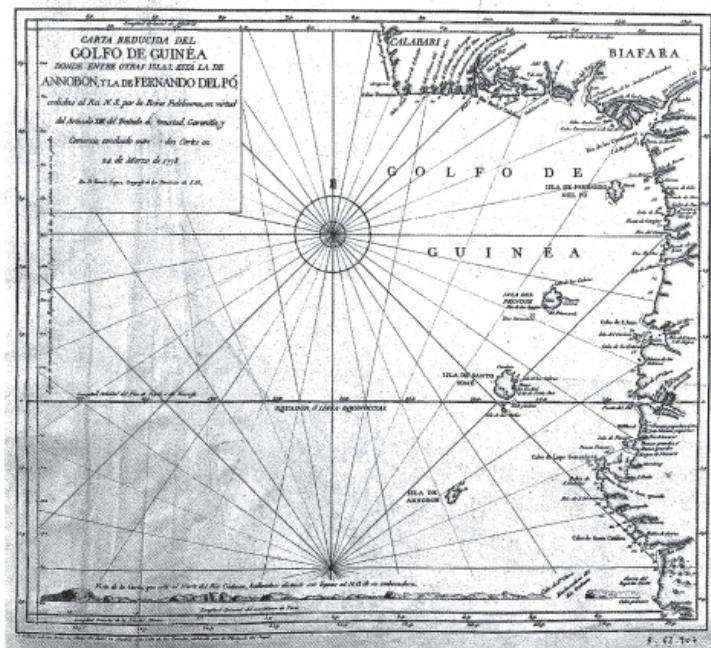
<sup>41</sup> O mapa encontra-se nas colecções da Real Academia de la Historia, em Madrid. Ver Antonio LÓPEZ GÓMEZ e Carmen MANSO PORTO, *Cartografía*, 88.

na sequência do Tratado de Madrid, de 1750, os trabalhos cartográficos nesse extremo sul do Brasil tinham sido profícuos, incluindo a figuração dos espaços do “outro”<sup>42</sup>.

Mas eram imagens avulsas ou destinavam-se os três mapas estampados por Tomás López a acompanhar alguma crónica ou obra apologética da gloriosa campanha militar de D. Pedro de Ceballos, novo Vice-Rei, Governador e Capitão General das Províncias do Rio da Prata, desde 1776?

No entretanto, em Portugal, termina o consulado de Pombal, e Carlos III de Espanha e Maria I, a nova monarca portuguesa, assinam em Setembro de 1777, o Tratado de Santo Ildefonso<sup>43</sup>. Santa Catarina e a estratégica entrada da Lagoa dos Patos voltarão para os portugueses; a Colónia é definitivamente entregue a Espanha. O tratado, como acordo preliminar, é ratificado em Outubro e, em Março de 1778, é assinado um segundo Tratado do Pardo, que confirma também a cedência, por parte de Portugal, das ilhas de Fernando Pó e de Ano Bom, o que López se encarrega de celebrar através de um novo mapa, o único que gravou sobre o Golfo da Guiné (figura 6).

Assim, ao conjunto referente à América do Sul junta-se uma quarta carta, complementar, por ser o mesmo o enquadramento político da época. Tomás López prepara então e edita em Madrid a *Carta reducida del Golfo de Guinéa donde entre otras islas, esta la de Annobon, y la de Fernando del Pó, cedidas al Rei N.S. por la Reina Fidelisima, en virtud del Artículo XIII del Tratado de Amistad, Garantía y Comercio, concluido entre las dos Cortes en 24 de Marzo de 1778*.



**Fig. 6** – *Carta reducida del Golfo de Guinéa donde entre otras islas, esta la de Annobon, y la de Fernando del Pó, cedidas al Rei N.S. por la Reina Fidelisima, en virtud del Artículo XIII del Tratado de Amistad, Garantía y Comercio ... 1778* -. Escala: [ca. 1/ 3 000 000].- Madrid: [Tomás López], 1778.- 1 mapa: grav., p&b; 36 x 39 cm

<sup>42</sup> Sobre a Cartografia da região platina ver *Portugal en la región platina*, Montevideo, Embajada de Portugal en Montevideo, 2007.

<sup>43</sup> Ver Inácio GUERREIRO, coord., *Cartografia e Diplomacia no Brasil do século XVIII*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1997.

Existe na Real Academia de la Historia, em Madrid, um interessante documento autógrafo de López sobre a elaboração desta carta, datado de 19 de Junho de 1778, intitulado *Algunas observaciones geográficas que tienen referencia con la carta reducida del golfo de Guinea*. Nele indica o autor as diversas fontes que consultou, entre mapas e textos. O principal problema encontrado para um correcto desenho do seu mapa é o da diversidade de imagens existentes, correspondendo a cada uma valores das coordenadas geográficas não coincidentes. Diz claramente: “Las latitudes y longitudes de los principales cabos de la costa de Guinea se hallan alterados en varios mapas, por falta de observaciones astronómicas.” E acrescenta: “[...] es preciso comparar los diarios de los navegantes con las observaciones de latitud hechas a la vista de la costa.”<sup>44</sup> Assim fez. Os roteiros marítimos consultados são sobretudo de navios franceses, e correspondem a viagens efectuadas entre 1701 e 1753: “La Mutine”, 1701; “La Galatea”, 1710; “El Cripidillo”, 1711; “El Grifo”, 1721; “El Africano”, 1725; “El Proteo”, 1753. Às informações daí retiradas haverá que juntar as “observaciones modernas de los portugueses”, conhecedores da área. Sobre os mapas consultados López recorda os de origem holandesa e, entre eles, como o mais utilizado, o de Van Keulen. Trata-se certamente de “Nieuwe en Naauwkeurige Paskaart van de Guineese, Goud, Tand en Slave kust Strekkende van Sierra Liones tot aan Caap Formosa” (1738), mapa inserto no vol. IV de *Die Nieuwe groote ligtende Zee-Fakkel*, de Johannes van Keulen II (c. 1696-1755), publicado em Amesterdão, entre 1716 e 1753. A esta imagem junta as correspondentes de Anthonie Jacobsz. (? – 1679) e de Pieter Goos (1616-1675). O cartógrafo francês consultado foi Jacques Bellin (1703-1722) e, como mapas antigos, referem-se os de *The English Pilot*, na edição de 1732 e de Johannis Loots (1665-1726). De toda esta erudição fica a ideia de uma grave falta de actualização, por parte de López, já que as obras referidas não passam do início dos anos de 1750 e os autores modelo correspondem ao final do século XVII ou primeiro quartel de Setecentos, como concluímos para a maioria dos outros mapas analisados. Seria a bibliografia básica utilizada por López a que adquirira em Paris, até 1759?

### 3. Recepção, circulação e consumo dos mapas

Na falta de um mapa de base topográfica, a Coroa portuguesa recorreu à utilização de mapas corográficos como “cartografia oficial”. Deste modo, nos finais do século XVIII, os mapas de Tomás López eram amplamente utilizados pelos militares e pelos diplomatas, quer fossem os referentes às províncias, de 1762, quer o mapa de Portugal, de 1778, ou a sua versão revista. A prova está no facto de, em 1793, a Academia Real de Fortificação, Artilharia e Desenho, no intuito de equipar a sua biblioteca e fornecer material de trabalho e de estudo aos seus cadetes, ter encomendado a Jorge Bertrand, livreiro estabelecido em Lisboa, várias cópias do “Mappa de Portugal de D. Thomas Lopez em 8 folhas”<sup>45</sup>.

Anos mais tarde, entre 1797 e 1798, pressentindo uma iminente invasão territorial por parte de Espanha e da França, a Coroa ordenou o reconhecimento da fronteira terrestre portuguesa, o reforço das fortalezas e procedeu à reorganização do Alto Comando Militar. Nesse sentido, foram contratados alguns oficiais alemães, entre os quais o príncipe de Waldeck e o seu ajudante de campo o barão de Wiederhold<sup>46</sup>. Ambos procederam ao reconhecimento da fronteira portuguesa desde a Província da Beira até ao Algarve, recorrendo aos mapas

<sup>44</sup> Antonio LÓPEZ GÓMEZ e Carmen MANSO PORTO, *Cartografia*, 258.

<sup>45</sup> Ver a «relação dos livros que compunham o espólio da biblioteca» da Academia Real de Fortificação Artilharia e Desenho, publicada por Manuel Jorge CARVALHO, 1995, 122.

<sup>46</sup> Ver o estudo de Lívio da Costa GUEDES, «A viagem de Christian, Príncipe de Waldeck, ao Alentejo e ao Algarve descrita pelo Barão Von Wiederhold 1798», *Separata do Boletim do Arquivo Histórico Militar*, 60 (1992), 15-40.

das províncias de Tomás López. Os militares alemães detectaram inúmeros erros e imprecisões mas, na época, continuavam a ser os únicos mapas daquelas regiões<sup>47</sup>.

No mesmo contexto, os militares espanhóis estudavam várias alternativas e itinerários de invasão de Portugal. Desde sempre a instituição militar foi grande utilizadora de material cartográfico, pelo que a invasão de um país teria de ser preparada nos gabinetes utilizando mapas dos territórios por onde os exércitos deveriam passar. Assim, analisando o plano proposto pelo Marechal de Campo D. Benito Pardo de Figueroa, numa acção a partir da Galiza para o Norte de Portugal, em 1797, verificamos que o itinerário proposto e as localidades mencionadas correspondem à informação presente no mapa de Portugal de 1778<sup>48</sup>.

Em 1808, em plena ocupação francesa, foi elaborada por Lourenço Homem da Cunha d'Eça, engenheiro militar português, a *Carta Militar das Principais Estradas de Portugal*, recorrendo ao fundo do mapa de Portugal de Tomás López, de 1778, e nele inscrevendo a rede viária com a indicação, para cada troço, das léguas de caminho e das horas de marcha. Da versão manuscrita do mapa, foram compostas duas versões impressas, uma em português e outra bilingue, português-francês, e gravada por Romão Eloy Almeida<sup>49</sup>.

Em 1841, quando instado a emitir um parecer relativo às condições de defesa do Reino, José Maria das Neves Costa elaborou um esboço (ou minuta) de uma *Carta do Reino de Portugal*, recorrendo ao mapa de López como fundo cartográfico e prolongando, dessa forma, a utilização do mapa do cartógrafo espanhol que só seria, em definitivo, substituída pela *Carta Geographica do Reino*, coordenada por Filipe Folque e publicada pelo Instituto Cartográfico em 1865<sup>50</sup>.

A difusão da obra cartográfica de Tomás López em Portugal, pelas características de divulgação dos mapas e pela fácil aquisição dos exemplares, não se restringe aos círculos militares. São muitas as imagens editadas por López ou seus filhos, que existem hoje nas colecções portuguesas, públicas e privadas. A da Biblioteca Pública Municipal do Porto (BPMP) é uma delas, graças à incorporação do arquivo e da biblioteca dos Viscondes de Balsemão, no início do século XIX<sup>51</sup>.

Luís Pinto de Sousa Coutinho, 1º Visconde de Balsemão, administrador colonial, diplomata e político da segunda metade de Setecentos, é um dos mais exemplares casos de ligação entre o poder e a Cartografia. Muito provavelmente proveniente da sua colecção privada de mapas, encontramos na BPMP: a primeira obra elaborada por López, em colaboração com Cruz Cano, o *Mapa Marítimo del Golfo de Mexico e Islas de la America...*, editado em 1755, quando decorriam ainda as campanhas demarcadoras das fronteiras entre os domínios coloniais portugueses e espanhóis, na América do Sul<sup>52</sup>; o *Mapa Topografico de los Payses y Costas, que forman el Estrecho de Gibraltar*, datado de 1762, quando decorria entre Portugal e Espanha a Guerra Fantástica<sup>53</sup>; dos reinos de Aragão e de Navarra, territórios sempre problemáticos no quadro da monarquia espanhola, dois mapas editados em 1765 e 1772, respectivamente<sup>54</sup>; e três mapas, assinados por Tomás López e seu filho Juan, de grande escala, referentes às faixas fronteiriças dos Pirenéus, no contextos da Campanha

<sup>47</sup> Do mesmo se queixariam, anos mais tarde, tanto o Estado Maior francês como o britânico, aquando da Guerra Peninsular (cf. Rodolfo NÚÑEZ DE LAS CUEVAS, «Cartografía Española en el Siglo XVIII», in *Astronomía y Cartografía de los siglos XVIII y XIX*, Madrid, Observatorio Astronómico Nacional e Instituto Geográfico Nacional, 1987, 57).

<sup>48</sup> Este Plano, que se conserva no Servicio Histórico Militar em Madrid foi, recentemente, traduzido e publicado por António VENTURA, *Planos Espanhóis para a Invasão de Portugal (1797-1801)*, Lisboa, Livros do Horizonte, 2006, 55-70.

<sup>49</sup> Maria Helena DIAS, *Portugal em vésperas das Invasões Francesas: conhecimento geográfico e configurações*, Lisboa, Instituto Geográfico do Exército, 2007, 8.

<sup>50</sup> Maria Helena DIAS, *Portugal*, 15.

<sup>51</sup> Ver Luís CABRAL e Maria Adelaide MEIRELES, *Tesouros da Biblioteca Pública Municipal do Porto*, s.l., Edições Inapa, 1998.

<sup>52</sup> BPMP, Pasta 25 (72).

<sup>53</sup> BPMP, C (I) – 1 (42).

<sup>54</sup> BPMP, Pasta 25 (90) e (88).

do Rossilhão, em que Portugal participou desastrosamente, e na qual Balsemão teve voz activa: *Carta que comprehende el Pais de Labur, la Navarra baxa, y fronteras de Guipuzcoa y del Reyno de Navarra* (1793), *Carta que comprehende la tierra llana del Rosellon, el valle de Espira, Conflan, y frontera de Cataluña* (1793) e *Carta que comprehende parte de Conflan, las dos Cerdanias, Capsir, Valle de Carol, Donezan, pais de Sault, una porcion del Condado de Foix, y fronteras de España* (1794)<sup>55</sup>.

Como já foi referido, existe na BPMP um atlas factício, como muitos que organizavam e vendiam os cartógrafos e editores como os López, constituído por 31 mapas impressos, intitulado *Atlas du Portugal & d'Espagne...* (na página de rosto manuscrita), da autoria de Tomás López e com data de 1778. Aí se reúnem, além de imagens de conjunto dos dois países peninsulares, mapas de cada uma das regiões em que se encontram divididos, a partir do rico e diversificado espólio cartográfico editado nas décadas anteriores por López. Seria inicialmente destinado a um cliente francês e comprado posteriormente por Balsemão, ou sendo para um erudito estrangeiro, impunha-se utilizar o francês como idioma científico? São conhecidos outros atlas compilados por López mas este é um caso exemplar da utilidade e da utilização dos mapas pelos decisores políticos e diplomáticos.

#### 4. Conclusão

No quadro do Século das Luzes e no confronto entre “antigos” e “modernos”, Tomás López toma voz pelos primeiros. O seu projecto editorial e a sua iniciativa na comercialização de atlas e cartas foram, pela sua dimensão, uma novidade e um êxito, mas os métodos e as técnicas utilizadas não o foram. Diz nos seus *Principios geográficos aplicados al uso de los mapas*: “El Geógrafo trabaja en su casa, teniendo a la vista papeles varios de un mismo terreno, que compara, y adapta lo que segundo su buena crítica es mas perfecto. No es ministerio suyo levantar planos particulares, porque para esto hay otra clase de gentes, que no necesita mayor instrucción, que la de llegar a saber hasta la Geometría rectilínea. Si los Geógrafos necesitaran ver y medir la tierra, que comprende sus Mapas, ninguno hubiera podido durante su vida publicar una de las quatro partes de la tierra; y asi que hacen las quatro.”<sup>56</sup> Assim, à semelhança de muitos outros geógrafos, cartógrafos e editores europeus, López elabora os seus mapas pelo somatório, confrontação e síntese de descrições geográficas e corográficas, e de mapas de escalas e tipos diversos, a denominada Cartografia de gabinete. A “outra classe de gente” são naturalmente os engenheiros, particularmente os militares, que representam os “modernos”, e que defendem uma Cartografia com base no estabelecimento de triangulações e em levantamentos topográficos<sup>57</sup>. O que denominamos hoje por Cartografia científica.

A produção cartográfica de López, sobre espaços portugueses (metropolitanos ou ultramarinos), correspondendo aos momentos de conflito político, diplomático e militar, alimenta o mercado ibérico e mesmo o extra peninsular. Perante a inexistência de um mapa de Portugal elaborado pelos portugueses e em Portugal, a imagem produzida por Tomás López, em 1778, não só substituiu as anteriores publicadas prolificamente, em vários países da Europa, no decorrer da Guerra dos Sete Anos, particularmente em 1762, como será lida e reutilizada até meados do século XIX.

<sup>55</sup> BPMP, Pasta 25 (105), (104) e Pasta 17 (27).

<sup>56</sup> Tomás LÓPEZ, vol. II, 1785, 147- 48, citado em Horacio CAPEL, *Geografía*, 1982, 167.

<sup>57</sup> Ver este tema em torno da figura de Manoel de Azevedo Fortes, na primeira metade do século XVIII, em M. G. FERNANDES, *Manoel de Azevedo Fortes (1660-1749). Cartografia, Cultura e Urbanismo*, Porto, GEDES – Departamento de Geografia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006.

## BIBLIOGRAFIA

ALEGRIA, Maria Fernanda, DAVEAU, Suzanne, GARCIA, João Carlos e RELAÑO, Francesc, «Portuguese Cartography in the Renaissance», in *The History of Cartography*, III, 1, Chicago e Londres, The University of Chicago Press, 2007, 975-1068.

BARBOSA MACHADO, Diogo, *Bibliotheca lusitana historica critica e cronologica*, Lisboa, Antonio Isidoro da Fonseca, I, 1741

BARRENTO, António, *Guerra Fantástica 1762. Portugal, o Conde de Lippe e a Guerra dos Sete Anos*, Lisboa, Tribuna da História, 2006.

BEVERINA, Juan, *La Expedición de Don Pedro de Ceballos en 1776-1777*, Buenos Aires, Editorial Rioplatense, 1977.

CABRAL, Luís e MEIRELES, Maria Adelaide, *Tesouros da Biblioteca Pública Municipal do Porto*, s.l., Edições Inapa, 1998.

CAMPAR, António, *et al Olhar o Mundo, Ler o Território. Uma viagem pelos mapas (colacção Nabais Conde)*, Coimbra, Instituto de Estudos Geográficos, Centro de Estudos Geográficos, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2003.

CAMPOMANES, Pedro Rodríguez, *Viajes por España y Portugal*, José Sanchez Molledo y Juan Nieto Callén (eds.), Madrid, Miraguano Ediciones, 2006.

CAPEL, Horacio, *Geografía y Matemáticas en la España del siglo XVIII*, Barcelona, Oikos-Tau, 1982.

CAPEL, Horacio, GARCÍA, Lurdes, MONCADA, Omar, OLIVÉ, Francesc, QUESADA, Santiago, RODRÍGUEZ, Antonio, SÁNCHEZ, Joan-Eugeni e TELLO, Rosa, *Los Ingenieros Militares en España. Siglo XVIII. Repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1983.

CAPEL, Horacio, SÁNCHEZ, Joan-Eugeni e MONCADA, Omar, *De Palas a Minerva. La formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII*, Barcelona, Ediciones del Serbal / CSIC, 1988.

CARITA, Rui, «A Colónia do Sacramento no Uruguai – Os engenheiros militares na construção da expansão dos séculos XVII e XVIII», *Oceanos*, 28, (1996), 81-94.

CARVALHO, Manuel Jorge Pereira de, «Objectivos na criação da Academia Real de Fortificação Artilharia e Desenho 1790», *Boletim do Arquivo Histórico Militar*, 61, (1995), 95-185.

CORTESÃO, Armando e MOTA, Avelino Teixeira da, *Portugaliae Monumenta Cartographica*, IV, Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique, Lisboa, 1962.

COUTINHO, Ana-Sofia de Almeida, *Imagens Cartográficas de Portugal na Primeira Metade do Século XVIII*, Dissertação de Mestrado em Estudos Locais e Regionais da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, Edição da Autora, 2007.

DAVEAU, Suzanne, «Os *Mappas das Provincias de Portugal*, de J.S. Carpinetti, na História da Cartografia Portuguesa», in *Mappas das Provincias de Portugal, Novamente abertos, e Estampados em Portugal...*, 2ª edição *fac-simile*, Lisboa, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1993.

DAVEAU, Suzanne, «O conteúdo geográfico da Descrição do Reino de Portugal», in *Descrição do Reino de Portugal* de Duarte Nunes do Leão, Lisboa, Centro de História da Universidade de Lisboa, 2002, 63-92.

DIAS, Maria Helena, *Portugalliae Descriptio, do 1º mapa conhecido (1561) ao 1º mapa moderno (1865)*, Lisboa, Instituto Geográfico do Exército, 2006.

DIAS, Maria Helena, *Portugal em vésperas das Invasões Francesas: conhecimento geográfico e configurações*, Lisboa, Instituto Geográfico do Exército, 2007.

DUMOURIEZ, Charles François, *O Reino de Portugal em 1766*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2007.

FERNANDES, Mário Gonçalves (coord.), *Manoel de Azevedo Fortes (1660-1749). Cartografia, Cultura e Urbanismo*, Porto, GEDES – Departamento de Geografia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006.

GARCIA, João Carlos, «A configuração da fronteira luso-espanhola nos mapas dos séculos XV a XVIII», *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, Barcelona, XI, 41 (1996), 293-321.

GARCIA, João Carlos (coord.), *A Nova Lusitânia. Imagens cartográficas do Brasil nas Coleções da Biblioteca Nacional (1700-1822)*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 2001.

GUEDES, Lívio da Costa, «A viagem de Christian, Príncipe de Waldeck, ao Alentejo e ao Algarve descrita pelo Barão Von Wiederhold 1798», *Separata do Boletim do Arquivo Histórico Militar*, 60, (1992), 15-40.

GUERREIRO, Inácio (dir.), *Cartografia e Diplomacia no Brasil do século XVIII*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1997.

HERNANDO, Agustín, «Panorama cartográfico de la España del siglo XVIII: los mapas creados por Tomás López (1730-1802)», *Mapping. Revista Internacional de Ciencias de la Tierra*, 116 (2007), 14-20.

INSTITUT CARTOGRÀFIC DE CATALUNYA, *La Cartografia dels Països Baixos*, Barcelona, ICC, 1994.

INSTITUT CARTOGRÀFIC DE CATALUNYA, *La Cartografia Francesa*, Barcelona, ICC, 1996.

LAFUENTE, Antonio e MAZUECOS Antonio, *Los Caballeros del Punto Fijo. Ciencia, política y aventura en la expedición geodésica hispanofrancesa al virreinato del Perú en el siglo XVIII*, Barcelona, Ediciones del Serbal / CSIC, 1987.

LÍTER MAYAYO, Carmen, SANCHIS BALLESTER Francisca e HERRERO VIGIL Ana, *Cartografía de España en la Biblioteca Nacional (siglos XVI al XIX)*, 2 vols., Biblioteca Nacional – Ministerio de Cultura, Madrid, 1994.

LÍTER MAYAYO, Carmen e SANCHIS BALLESTER, Francisca, *Tomás López y sus colaboradores*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1998.

LÍTER MAYAYO, Carmen; SANCHIS BALLESTER, Francisca, *La obra de Tomás López. Imagen cartográfica del siglo XVIII*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2002.

LÓPEZ GÓMEZ, Antonio e MANSO PORTO, Carmen, *Cartografía del siglo XVIII. Tomás López en la Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2006.

MANSO PORTO, Carmen, «La colección de mapas y planos manuscritos de España y los atlas de Tomás López en la Biblioteca Nacional», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXCIX (2002), 105-116.

MOREIRA, Luís Miguel, *O Entre Douro e Minho em finais do século XVIII: Geografia, Cartografia e História das Populações*, Guimarães, s.n., 2004. Dissertação de Mestrado em História das Populações da Universidade do Minho.

NÚÑEZ DE LAS CUEVAS, Rodolfo, «Cartografía Española en el Siglo XVIII», in *Astronomía y Cartografía de los siglos XVIII y XIX*, Madrid, Observatorio Astronómico Nacional e Instituto Geográfico Nacional, 1987, 53-70.

NÚÑEZ DE LAS CUEVAS, Rodolfo, «Historia de la Cartografía Española», in *La Cartografía de la Península Ibérica i la seva extensió al Continent Americà*, Barcelona, Institut Cartogràfic de Catalunya, 1991, 153-223.

PATIER, Felicidad, *La Biblioteca de Tomás López, seguida de la relación de los mapas impresos, con sus cobres, y de los libros del caudal de venta que quedaron a su fallecimiento en Madrid en 1802*, Madrid, Ediciones El Museo Universal, 1992.

*Portugal en la Región Platina. Homenaje a Luís Ferrand de Almeida*, Montevideo, Embajada de Portugal en Montevideo, 2007.

RÁKÓCZI, István, «Padre de Escola e Escola de Padres: o contributo de Ignác Szentmártonyi S.I. para o levantamento científico da bacia amazónica», in RÁKÓCZI István, *Mares Literários Luso-Húngaros*, Lisboa, Edições Colibri, 2003, 51-66.

VENTURA, António (org.), *Planos Espanhóis para a Invasão de Portugal (1797-1801)*, Lisboa, Livros do Horizonte, 2006.

[WIEDERHOLD, Barão Von], «A viagem de Christian, Príncipe de Waldeck, pelas Províncias da Beira e da Estremadura descrita pelo Barão Von Wiederhold. 1798», *Boletim do Arquivo Histórico Militar*, 61 (1995), 153-236.



## Segunda Parte

Outros artigos e resenhas



# As voltas do «Livro de José de Arimateia»: em busca de um percurso, a propósito de um fragmento trecentista recuperado

Aires A. Nascimento  
CEC – Faculdade de Letras, Lisboa

1. Descoberta recente trouxe-nos um fragmento esquecido do *Livro de José de Arimateia* que já nos resignáramos a ler pela cópia mandada fazer em meados do séc. XVI pelo corregedor Manuel Álvares, nos Açores<sup>1</sup>. Alargam-se assim os horizontes relativamente ao mundo da literatura portuguesa medieval para dois séculos e meio antes e ficam sobre a mesa algumas questões que têm a ver com os percursos dos textos e do seu público (ou seja, dos seus leitores e da comunidade cultural que os integrava).

Deve-se a descoberta à conjugação de interesses e competências diversas que se harmonizaram de forma a recuperar aquilo que ficara relegado para o esquecimento de séculos e agora surge como pérola que honra quem a resgatou do silêncio em que jazia<sup>2</sup>. Algum dia se haverá de celebrar o «Arquivo» como «lugar filológico», pois há sérias razões para o fazer, já que aí se encontram elementos que, sobretudo em inícios do séc. XVII, quando a imprensa ganhava estatuto quase exclusivo, foram lançados à margem, por desmembramento de códices e aproveitamentos de materiais para encadernações, sobretudo de livros notariais. Pouco se cuidou, nessa relegação, que estivessem a salvo noutra suporte os textos que a tradição trouxera de outros momentos de cultura e fora remissa em divulgar por outras formas; perdendo integração activa na comunidade de leitura ou de estudo, alguns haviam sido deixados à margem, para aí resistirem enquanto o suporte tivesse alguma utilidade<sup>3</sup>...

---

<sup>1</sup> Aida Fernanda DIAS, «A matéria da Bretanha em Portugal: relevância de um fragmento pergamináceo», *Revista Portuguesa de Filologia (Miscelânea de Estudos In Memoriam José G. Herculano de Carvalho)* 25 (2003-2006), 145-221.

<sup>2</sup> Provém do Arquivo Distrital do Porto (NO-CNSTS / 1 Liv.12, com cota 1 / 18 / 2 – Cx 2), constituindo encadernação de livro do notário João da Costa, de Santo Tirso. Aí, em 1992, foi recolhido por Nuno Guina Garcia, sem que tenha lido o texto ou se tenha apercebido da importância do fragmento. Na origem está o Prof. Saul António Gomes, que, nas aulas de Codicologia, incentivara os seus alunos a recolherem elementos fragmentários; a seu tempo colocou este e outros fragmentos à consideração de outros investigadores (embora com isso tivéssemos nós próprio sido beneficiados pela gentileza, que aqui registamos, não nos sentimos habilitados a proceder ao estudo que o texto exigia e que foi meritariamente levado a cabo por Aida F. Dias).

<sup>3</sup> A prática vinha de antes, como se pode reconhecer nas encadernações dos Forais de Leitura Nova, em inícios do século XVI; cf. Aires A. NASCIMENTO, «Um fragmento de *Differentiae uerborum* em letra carolina», *Euphrosyne*, 32 (2004), 265-282; *id.*, «*Festus ex recensione Pauli*: fragmentos de letra carolina em arquivos portugueses», *Euphrosyne*, 33 (2005), 429-446.

Ficando em perspectiva a partilha de reflexões sobre problemas suscitados pelo douto estudo que nos trouxe esse fragmento do *Livro de José de Arimateia*, permitimo-nos atender a alguns pequenos indícios por só agora neles termos advertido. Encaminhando uma reflexão e propondo uma interpretação, não presumimos de outra coisa que não seja a de tentar contribuir para iluminar o percurso de um texto de que não possuímos ainda a edição que gostaríamos de ter, mas que, a fazer-se, obrigará agora a contar com coordenadas distendidas de uma tradição textual que, sendo escassa, é não pouco problemática e implica juízo de globalidade quanto a contextos de leitura e de transmissão – quase sempre mal assumidas entre nós<sup>4</sup>.

2. É o cólofon que, neste caso, nos suscita particular atenção, pois o novo fragmento pressupõe integração que o valide, ainda que implicando reconfiguração de alguns elementos.

Embora conhecêssemos o seu teor, até por termos intervindo em discussão pública de acto académico em que o estudo do manuscrito ocupava lugar central<sup>5</sup>, a verdade é que não advertíramos nesse momento em questões que só agora se nos impõem à consciência crítica.

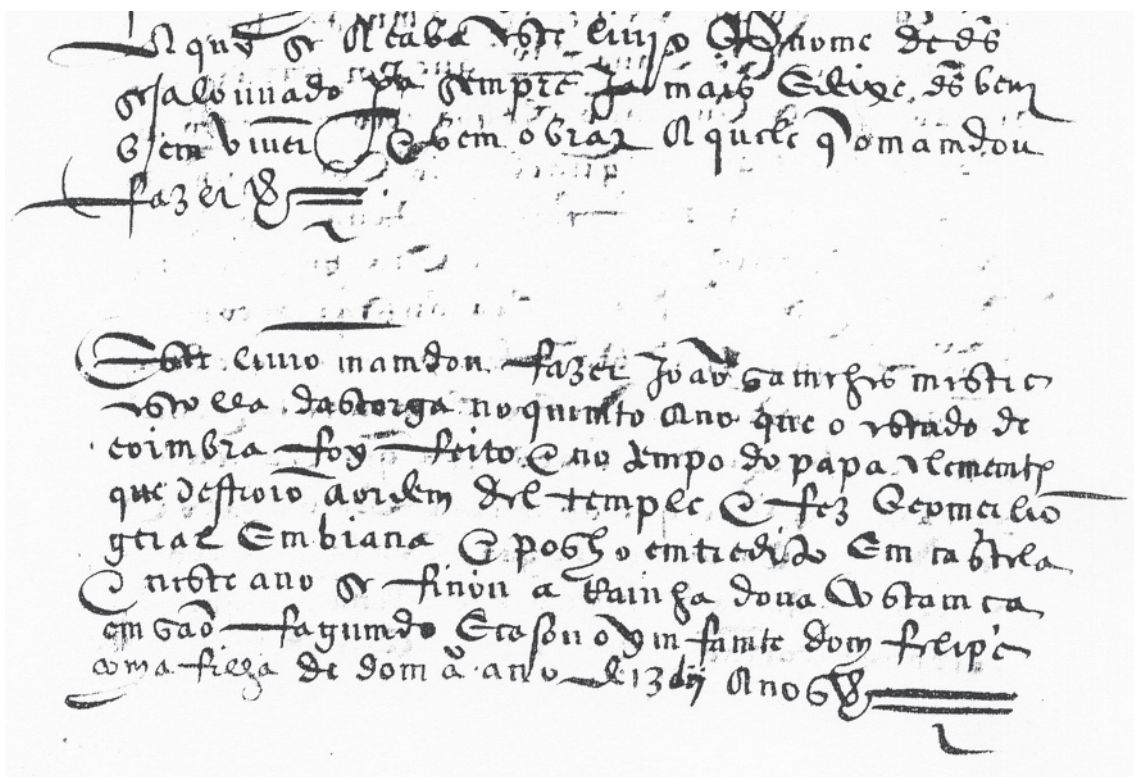
Recordaremos que, segundo palavras do corregedor Manuel Álvares, que tomara a seu cuidado mandar transcrever o manuscrito do *Livro de José de Arimateia*, o exemplar fora achado «em Riba d'Amcora, em poder de hũa velha de muy antiga idade», por seu pai, quando ali prestava serviço administrativo. Felizmente (e independentemente de alguma manipulação ou algum eventual erro<sup>6</sup>), o cólofon foi transcrito pelos amanuenses do corregedor, na ilha de São Miguel, nos Açores, em meados do séc. XVI (por volta de 1540-1545). Atentemos no seu teor, a partir do próprio registo manuscrito (Lisboa, ANTT, Ms da Livraria, nº 643. fl. 311v):

---

<sup>4</sup> Infelizmente, se há honrosas exceções, havemos de lamentar que continuem a ser mal assumidas as funções críticas de editor quanto a textos da tradição portuguesa; surpreende-nos que, mesmo quando resultam de trabalhos académicos em que se investiu tempo e reflexão assistida por orientadores científicos, falte o juízo filológico adequado em edições que vêm a público sem honrar o que se deveria esperar em identificação da tradição, em clarificação textual ou em reconhecimento de autoridades invocadas pelo autor medieval. Com demasiada imprudência se deu assentimento acrítico à «boutade» (que, se em espanhol é «broma», é «piada» em português) de Paul Maas, segundo a qual seria fácil editar um texto a partir de um único manuscrito. Se assim fosse, pela escassez de testemunhos, teríamos a literatura portuguesa medieval servida com boas edições... Não se tome a nuvem por Juno!

<sup>5</sup> Fizemo-lo no contexto de provas académicas de Ivo de Castro (cf. infra), em que intervimos; de seguida tivemos oportunidade de deixar as nossas reflexões em estudo onde analisávamos os hábitos tabeliônicos dos amanuenses: Aires A. NASCIMENTO, «Hábitos tabeliônicos num manuscrito literário – O livro de José de Arimateia, Lisboa ANTT Cod. 643», *Boletim de Filologia (Miscelânea Rodrigues Lapa)*, 29 (1984), II, 119-127.

<sup>6</sup> Erro fatal e indesculpável para G. BAIST, «Der portugiesische Josef von Arimathia», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 31 (1907), 605-606.



Em transcrição temos:

Aqui se acaba este livro. O nome de Deus seja louvado para sempre jamais e deixe Deus bem viver e bem obrar aquelle que o mandou fazer etc.

Este livro mandou fazer João Samches, mestre escola d'Astorga no quinto ano que o Estudo de Coimbra foy feyto e no tempo do papa Clemente que destroio a Ordem del Temple e fez o conchilio geral em Viana e pös ho emtredito em Castela e neste ano se finou a Rainha Dona Costança em São Fagumdo e casou o Ynfante Dom Felipe com a filha de Dom Afonso ano de 1319 (>1309) anos.

Houve quem considerasse viciado, suspeito e até falso este cólofon<sup>7</sup>. Viciado, talvez, mas não vemos razões para o tomar como obra de falsário, pois em defesa da autenticidade consideramos conjugarem-se vários factores.

De forma global, não pode ser pretexto para denunciar falsificação, por parte de Manuel Álvares, a aglomeração de elementos cronológicos que assinalam a data de cópia do manuscrito. De facto, não se vislumbram razões que pudessem ter levado o corregedor a acumular dados que não lhe dissessem respeito nem ele parece ser tão dotado de conhecimentos do passado que se movimentasse em particularismos da história peninsular de dois séculos e meio antes.

<sup>7</sup> Luciano ROSSI, *A literatura novelística na Idade Média portuguesa* (trad. Carlos Moura), Lisboa, ICALP, 1979, 59-63.

Quanto à viciação do próprio registo, há alguns dados a considerar. Foi apontado que, no cólofon copiado pelos amanuenses de Manuel Álvares, se escrevera primeiro «1309» e só depois se emendou para «13lij»<sup>8</sup>. Se assim tivesse acontecido, e admitindo que a alteração fora primitiva, havia que encontrar uma relação entre o primitivo registo e a sua emenda. Examinando esse registo, a nossa interpretação de traços de escrita vai em sentido oposto: havia um primeiro lançamento como «13lij»; alguém tentou emendar os elementos finais e constituir nova data – de «1309»; a intervenção não anulou totalmente os traços anteriores e percebe-se ainda perfeitamente o retoque e o registo primitivo.

Por sua vez, essa data de sobreposição, ou seja de 1309, é perfeitamente explicável por parte de alguém que tenha querido sublinhar a correspondência com um dos dados tópicos incluídos no cólofon – nada menos que a criação do «Estudo Geral», que o rei D. Dinis instala nessa data na cidade de Coimbra. Quanto a nós, a alteração deve ter tido origem em nota marginal que alguém não compreendeu e por isso procurou integrar na sequência, sem se dar conta do teor do cólofon e da incorrecção que estava a cometer. Que tenham sido amanuenses do corregedor Manuel Álvares ou ele próprio a fazê-lo é de todo plausível.

Ajuizando dos dados remanescentes, reconhece-se também que há uma incorrecção quando se regista «ano» onde, pela sincronia, se prova que devia estar «Era»<sup>9</sup>.

Recuperado o erro de transcrição e de processo de transposição menos hábil, havemos de admitir também que a aproximação do tempo de cópia quinhentista tem de ser posta em causa: não há fundamento para considerar primitivo inciso «á caise de dozentos annos», pois a cópia tinha lugar por 1545 (como os próprios elementos de suporte material confirmam) e a referência era 1314; a manter-se tal referência (e há razões para isso), há que reverter a fórmula e ler «[h]á mais de dozentos anos» – aliás, a expressão «[h]á caise de» (em que sobra a preposição «de») é incorrecta; se este lapso serve para alguma coisa é como indício do modo como se errou na transposição, sobrepondo um cálculo errado. Ou seja, há motivos para admitir que o corregedor (ou alguém antes dele) terá colocado na margem do texto a data da criação da Universidade em Coimbra correctamente em 1309; por ela se orientou o amanuense (ou o próprio corregedor), quando redigiu o cólofon por referência a essa data com a expressão «[h]á mais de».

Resumindo, neste caso: sem juízo crítico a acompanhar, os dados baralharam-se; emendou-se a data, fez-se transposição incorrecta de Era para Ano, alterou-se a expressão que reajustava elementos de cronologia. É a habitual carambola de erros mal assumidos...

3. Neste processo de recuperação, assumimos que há lapsos que se devem a rotinas de tabelião, mas há outros que são fruto de menor acribia de conhecimentos ou também precipitação de juízo mal enquadrado. São, todavia os lapsos que confirmam a incapacidade de inventar – o falsificador não podia ter incorrido em erros tão evidentes, pois estaria mais advertido.

<sup>8</sup> A hipótese que aqui apresentamos responde a dúvidas levantadas, a seu tempo, por Artur Moreira de Sá, quando, em nota ao doc. 25 do *Chartularium Universitatis Portugalensis*, Lisboa, Instituto de Alta Cultura, 1966, vol. I, p. 47, n.º 1, assinala que a data parece ter sido grafada como «1309», mas alguém emendou para «13lij» (o que, deduzido da Era, daria 1314, a.D.).

<sup>9</sup> Dizemos «certamente», atendendo à sequência «ano 13lii annos». Lembre-se que a Era hispânica esteve em uso até muito tarde na Península, mas, ao tempo da cópia, já iam passadas várias décadas sobre a mudança decretada em Portugal em 1422 (era de 1460), data em que, por Carta Régia de 22 de Agosto, D. João I ordena que, a partir daí, se passasse a usar o ano do nascimento de Cristo. Não aconteceu isso uniformemente logo depois, como se pode comprovar no procedimento de Zurara, que data a *Crónica da tomada de Ceuta* com a Era de 1488 (= a.D. 1450). Desculpemos o corregedor Manuel Álvares da incorrecção, à conta do benefício de nos ter transmitido a cópia do texto.

Enfim, demos confiança a Manuel Álvares quando confessa que «nô mudei senã hos vocábulos ininteligíveis, que hos que se podem entender na antiguidade daquelle tempo os leixei hir», mas não deixemos de ficar alertados para deslizes que ou ele ou os seus homens cometeram...

Nos reajustamentos, reconhecidamente necessários, servem de baliza, e de garantia de recuperação da genuinidade, os elementos de sincronia cronológica convocados pelo próprio cólofon. Temos, por outro lado, sobradas razões para advertir que a abundância de elementos corresponde a um estilo de solenidade só praticado em determinadas situações e por alguém capacitado literariamente para tanto. Em textos literários, para apenas dar um exemplo, encontramos esse estilo na *Vita Tellonis* de Pedro Alfarde, escrita em Santa Cruz de Coimbra na primeira metade do séc. XII<sup>10</sup>, mas o lugar de ocorrência não coincide, pois neste caso pertence ao prólogo e no outro ao cólofon. Em textos diplomáticos, semelhante estilo responde a documento solene e implica enquadramento de autoridades cimeiras (eclesiásticas ou civis). Em colofões não é vulgar semelhante estilo; teremos, por certo, de atribuí-lo a alguém com formação capaz de assim proceder.

Os elementos evocados obrigam, por outro lado, a relacionar essa personalidade com os próprios acontecimentos referidos. Se estes elementos são múltiplos, a convergência deles contribuirá para garantir a genuinidade do cólofon, através da pertinência e correlação mútua no enunciado que constituem. Várias questões se colocam: relação dos factos entre si; relação com uma personalidade interessada em os associar; hipótese de o comanditário do códice ser também o autor do cólofon, a tal ponto que omitiu a menção dos executantes do manuscrito.

Quanto aos factos evocados é manifesto que eles se associam cumulativamente para uma cronologia convergente.

Alguns deles são acontecimentos eclesiásticos, outros são civis. Entre os primeiros, está o papado de Clemente V, que «destruo a Orde del Temple»: trata-se de referência ao famigerado episódio da extinção dos Templários, no concílio de Vienne, em França, segundo processo iniciado e manipulado por Filipe, o Belo; Clemente V exerce o papado entre 1307 e 1314 (20 de Abril); foi o primeiro papa a fixar-se em Avinhão<sup>11</sup>, mas não é (nem podia ser) esta circunstância que chama a atenção de quem organiza o cólofon<sup>12</sup>, mas sim a proibição dos Templários, muito embora a estratégia dos reinos peninsulares tivesse sido combinada entre os monarcas para evitar tal proibição<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Cf. *Hagiografia de Santa Cruz de Coimbra: Vida de D. Telo; Vida de D. Teotónio, Vida de Martinho de Soure* (ed. crítica, tradução, introdução e notas de comentário de Aires A. Nascimento), Lisboa, Ed. Colibri, 1998. Como aí comentámos, o estilo é baseado no Evangelho de Lucas, no passo bem conhecido do nascimento de Cristo, enquadrado por acontecimentos marcados (aqui historicamente não documentados como coincidentes).

<sup>11</sup> As condições da sua eleição foram anormais e considerou ele que o ambiente romano não lhe convinha, sendo, pelo contrário, aconselhável seguir de perto o processo dos Templários, pelo que em 1309 decidiu ficar, provisoriamente, em Avinhão.

<sup>12</sup> Quanto a nós representa esse dado mais uma prova de autenticidade do cólofon, já que em 1314 não era previsível que Clemente V fosse fixar-se em Avinhão, onde se recolhera em convento de Dominicanos por as condições em Roma não lhe serem favoráveis e por ali poder contar com a protecção do Império, em terras cedidas pelo rei da Sicília e conde da Provença.

<sup>13</sup> Há que entender aqui «entredito» com o simples valor jurídico romano de «proibição», como acontece em Gaio, e não como «censura proibitória que exclui a participação em algumas acções sagradas, nomeadamente em os actos de culto feitos por uma pessoa ou num lugar», através de excomunhão (que nunca foi declarada contra os Templários). Não houve, por outra parte, qualquer «interdito» lançado sobre Castela no caso dos Templários, no seguimento da Bula de extinção «Vox in excelso», de 22 de Março de 1312, tornada pública no concílio de Vienne em 3 de Abril. Pelo contrário, o Papa respeita as decisões tomadas no Concílio de Salamanca de Outubro de 1310, em que os Templários são declarados inocentes, e aceita as disposições que levavam o rei de Portugal, D. Dinis, e o rei de Castela, Fernando IV, seu genro, a defender as propriedades dos Templários. Em razão desta tomada de posição, a Bula «Ad providam», que manda transferir os bens para a Ordem do Hospital, isenta da aplicação os reinos peninsulares (2 de Maio de 1312). Em Portugal a Ordem será substituída pela Ordem de Cristo; em Castela, depois de hesitações, por determinação de João XXII, de 1317, os bens acabarão por ser entregues à Ordem do Hospital. Cf. Gonzalo MARTÍNEZ DÍEZ, *Los templarios en los reinos de España*, Barcelona, Planeta, 2001.

Registam-se, depois, dois outros acontecimentos: o falecimento da rainha Dona Constança em Sahagún e o casamento do Infante D. Filipe com a filha de Dom Afonso. A primeira é a rainha Dona Constança, filha mais velha do rei português D. Dinis e da rainha Santa Isabel, dada em casamento a Fernando IV, de Castela<sup>14</sup>; falecido o marido, após os funerais em Córdoba, deixou ela o filho Afonso XI, em Ávila, entregue aos cuidados de Dona Vataça / Betaça (que fora aia já de sua mãe e acompanhara a filha desde Lisboa) e dirigiu-se a Sahagún, onde as cortes iriam tomar decisão sobre a tutoria do novo rei (que era menor de idade; por parte de Aragão e Portugal advogava-se que ela coubesse a D. Pedro, Conde de Barcelos); não resistiu a rainha às moléstias da viagem e, como é referido, veio a falecer na dita localidade em 18 de Novembro de 1313.

O segundo acontecimento invocado é também do ano de 1313 e refere-se ao casamento realizado entre o Infante D. Felipe, filho da rainha D. Maria de Molina<sup>15</sup>, e uma filha de D. Afonso, este irmão de D. Dinis<sup>16</sup>.

4. Por todas estas precisões, chegamos a acontecimentos próximos da figura central do rei D. Dinis, que, ao tempo influenciou a política espanhola, servindo de fiel de balança em situações difíceis para os diversos intervenientes<sup>17</sup>. Contudo, havemos de reparar que, se, de um lado, está a componente espanhola de vários desses factos, fica a componente portuguesa apenas representada pela referência à Universidade.

Ao rei D. Dinis está também vinculada a transferência da Universidade de Lisboa para Coimbra, facto situado, com precisão, «no quinto ano que o Estudo de Coimbra foi feito». Porque se recorre a este facto?

Mesmo que se tivesse procedido por ordem cronológica na enumeração dos factos que contextualizam um acto de escrita, não é de excluir que razões pessoais tivessem pesado para colocar tal facto em evidência, pois já haviam passado cinco anos da instalação da Universidade em Coimbra, por carta régia de 15 de Fevereiro de 1309<sup>18</sup>; se na origem está a autorização dada para tanto por parte do papa Clemente V, não é isso que motiva tal evocação.

De entre os motivos que possam explicar tal registo apenas vislumbramos um: estarem encomendatário e copista (do códice arquetípico) situados em Coimbra e eventualmente relacionados, de algum modo, com a Universidade. Um deles seria compreensivelmente executante de livros. Estaria o outro relacionado com a vida

<sup>14</sup> O casamento de Dona Constança, infanta de Portugal, filha da Rainha Santa Isabel e do rei D. Dinis de Portugal com D. Fernando IV de Castela (1285-1312), foi decidido por via diplomática para selar a paz entre os dois reinos; teve lugar em Valladolid, em Janeiro de 1302. O seu falecimento aparece registado no Obituário do Mosteiro da Oliveira do Arcebispado de Braga: «XIV Kal. Decem. Obiit Domna Constantia Regina Castellae filia D. Dionisii Regis Portugalie et D. Elisabethae Reginae». A sua vida em Castela foi atribulada pelas rivalidades instaladas, embora cheia de dignidade. Cf. Marsilio CASSOTTI, *Infantas de Portugal, rainhas em Espanha* (trad. Francisco Paiva Boléo), Lisboa, A Esfera dos Livros, 2007, 77-94.

<sup>15</sup> Rainha de Castela, personalidade vigorosa, era filha do Infante Alfonso de Molina, um dos irmãos do rei de Castela e Leão, Fernando III, mãe de Fernando IV e avó de Afonso XI. Vítima das teias de casamentos mal legitimados na origem, viúva de Sancho IV, tendo de opor-se aos adversários da sucessão do seu filho menor ao trono, conseguiu ultrapassar todos os obstáculos levantados pelos Infantes de La Cerda, pelo rei de Aragão, Jaime II, e pelo rei português, Dinis, cujas tropas haviam penetrado em território castelhano; morreu em 1321, ficando sepultada no mosteiro de Las Huelgas Reales em Valladolid.

<sup>16</sup> Não se confunda esta infanta com outra homónima, filha de D. Afonso IV, e neta portanto de D. Dinis, que viria a casar com Afonso XI de Castela.

<sup>17</sup> A obra de Marsilio Cassotti, acima citada, dá conta muito pormenorizada dos factos em si e do interesse para os protagonistas espanhóis da acção de D. Dinis, cuja cultura e poder material lhe permitiram intervir até em doações para pagamentos de iniciativas como a de legitimação de pessoas junto do papa.

<sup>18</sup> O documento encontra-se no chamado *Livro Verde* do Arquivo da Universidade de Coimbra; cf. ed. fac-símile e transcrição de Maria Teresa Nobre Veloso, Coimbra, Arq. da Universidade, 1992. Do ponto de vista ecdótico, consideramos que o utilizador desta edição deverá atender a pormenores de formalidade diplomática na separação dos sectores estruturais do documento: assim, será necessário atender à autonomia da *salutatio* frente à arenga, que começa logo em *cum*, pelo que há que restituir o modo verbal de conjuntivo, *deceat*, cuja marca está pressuposta na abreviatura que se nota no próprio fac-símile.

universitária? As circunstâncias das personalidades em causa parecem ter mais a ver com este segundo do que com o primeiro.

Juan Sánchez (em grafia transposta para código castelhano) é dado como mestre-escola de Astorga e reconhecemo-lo interessado pelo *Livro de José da Arimateia*. Não é personagem fictícia; existiu na data referida, com a qualificação mencionada, como se pode reconhecer por documentação ainda existente<sup>19</sup>. Era certamente personalidade conhecida e a ela cabia socialmente a referência de «mestre-escola»<sup>20</sup>.

Andaria Juan Sánchez, «mestre-escola de Astorga» pelo território português? O cargo de mestre-escola é ofício abonado pela documentação eclesiástica portuguesa, não pela documentação civil: assim, Pedro Hispano foi confirmado nesse cargo no Cabido de catedral de Lisboa; para a catedral do Porto, surge o cargo em documentos dos anos 1217 e 1285. Em Coimbra, há referência a um mestre-escola em 1183, o presbítero João, do qual o Livro das Calendas (repetindo o epitáfio tumular) diz que «fuit primus ecclesie magister»; os estatutos de 1229 definiam as suas obrigações, cometendo-lhe o cargo de ensinar gramática, mas consentindo-lhe fazer-se substituir; em 1304 entrava para o cargo Gil Fernandes que nele se manteria por trinta e cinco anos<sup>21</sup>.

Na documentação espanhola o cargo de mestre-escola aparece directamente relacionado com a Universidade, nomeadamente com a de Salamanca, onde lhe é atribuída função relevante<sup>22</sup>. As *Partidas* de Afonso X ocupam-se de tal dignidade como «maestro & proveedor de las escuelas»<sup>23</sup>, com autoridade para concessão de graus. Antes da fundação da Universidade em Salamanca, o cargo existia já no Cabido e depois da fundação ficou a pertencer-lhe a colação de graus e a jurisdição maior<sup>24</sup>. Conhecidos são sobretudo os privilégios que lhes foram outorgados por Bento XIII, em 1411, e Martinho V, em 1422; adquiriu tanta importância ao longo da história da universidade que chegou a ser autoridade cimeira na vida académica, por vezes em conflito com o reitor. Num documento de 1413, fala-se de «maestre escuela de Salamanca jues ordinario que es de los doctores e nobles e estudiantes», com jurisdição para pôr termo a desacatos de rua, recorrendo ao braço secular para execuções<sup>25</sup>. Num manuscrito da segunda metade do séc. XV, cujo título é «Declaración historial de los libros de la Sagrada Escritura» (Madrid, Casa de Alba, ms. 100), um autor anónimo dirige-se a um mestre-escola de Salamanca a quem responde sobre uma série de questões bíblicas, algo intrincadas, como a do pouco relevo dado na Bíblia à figura de Maria ou a da natureza histórica do livro do Génesis<sup>26</sup>. Efectivamente, o mestre-escola, que no séc. XIII era eleito pelo Cabido

<sup>19</sup> Sucedeu como Mestre-escola a D. Alfonso Martínez, quando este foi sagrado bispo de Astorga em 1301 (antes do mês de Julho), conforme assinala Pedro RODRÍGUEZ LÓPEZ, *Episcopologio Asturicense*, Astorga, Porfirio López, t. II, 1907, 305, a propósito do bispo Alfonso Martínez, (1301-1314). Agradeço a D. José Maria Fernández Catón, ilustre Director do Archivo Histórico Diocesano de León, esta precisão.

<sup>20</sup> Não se confunda esta dignidade com a de chantre, pois, de acordo com as disposições eclesiásticas, não podiam ser assumidas pela mesma pessoa.

<sup>21</sup> Tomo todos estes dados de Maria do Rosário Barbosa MORUJÃO, *A Sé de Coimbra: a instituição e a chancelaria (1080-1318)*, Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, Edição da Autora, 2005, 222-225. O registo no *Livro das Calendas* é de 16 Kal. Oct.; o epitáfio foi publicado por Mário J. BARROCA, *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, vol. II, t. I, insc. N.º 197.

<sup>22</sup> Devo essa advertência, primeiro, a Gemma Avenzoa, professora da Universidade de Barcelona, e, depois, a Manuel A. Rodrigues, professor jubilado da Universidade de Coimbra; a um e a outro aqui fica testemunho público da nossa gratidão pelo interesse demonstrado pela nossa investigação neste domínio.

<sup>23</sup> Partida I, tit. vi, lei vii; cf. *Las Siete Partidas del Rey D. Alfonso el Sabio*, Madrid, Academia de la Historia, 1807.

<sup>24</sup> Águeda RODRÍGUEZ CRUZ, «Autoridades académicas – siglos XIII-XVIII», in *Historia de la Universidad de Salamanca*, vol. II – *Estructuras y flujos* (coord. Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2004, 131-160 (especialmente pp. 145-152).

<sup>25</sup> Enrique ESPERABÉ ARTEAGA, «Privilegios de Juan II» [*Documentos para la historia de la Universidad de Salamanca*], Salamanca, Imprenta Francisco Núñez Izquierdo, 1914, Documentos notariales, 10.

<sup>26</sup> O «maestre escuela de Salamanca», a quem o texto está dirigido, como foi apontado por José Manuel Calderón Ortega e é confirmado com argumentos vários por Gemma Avenzoa, poderá identificar-se com Gutierre de Toledo, filho do primeiro duque de Alba,

e confirmado directamente pela Cúria romana, segundo as Constituições dadas pelos papas mencionados, tinha de ser doutor em Direito canónico ou civil ou também mestre em Teologia.

Verdade é que na documentação portuguesa conhecida não consta a menção de qualquer nome especificamente associado à dignidade de «mestre-escola» ligado à universidade. No entanto, justamente nos *Estatutos* de 1309 (que outros designam por *Carta de Privilégios*, conferidos por D. Dinis à Universidade na sua radicação em Coimbra), menciona-se tal dignidade associada ao bispo, como substituto deste em caso de queixas apresentadas contra os «scollares» (que eram isentos face à jurisdição ordinária das autoridades civis – do alcaide e dos seus oficiais). Diz o texto: «si scollares quisquam voluerit convenire ratione criminis vel contractus vel alia quacumque causa vel occasione, addeat eorum iudices ordinarios scilicet episcopum vel eius vicarium seu magistrum scollarum»<sup>27</sup>. Sendo entidade vinculada ao bispo, compreende-se que a documentação civil não refira tal dignidade.

6. Tudo conjugado, várias circunstâncias parecem de colocar em relevo e de tomar como hipótese operativa: que Juan Sánchez, «mestre-escola de Astorga», se encontraria em Coimbra por aquele tempo; que provavelmente estava investido em tarefas (não na dignidade) de mestre-escola no Cabido da catedral coimbrã, motivo pelo qual se mantinha a sua designação pela dignidade que tinha na sua terra de origem; que nessas condições tinha relação com a universidade; que nesta situação se terá interessado por uma cópia do *Livro de José de Arimateia*; que, como comanditário terá ele próprio constituído o primitivo cólofon para o manuscrito...

A consistência (menos que comprovação) da nossa hipótese depende de indícios. Atendendo aos elementos acumulados para a cláusula da data, é a personalidade de Juan Sánchez que oferece mais probabilidades de ser o organizador do cólofon. Assim é pelo que respeita aos factos evocados. Assim o consideramos também, e sobretudo, pela particularidade de reverterem em seu favor cláusulas tradicionais (como é a de levar algum leitor a lembrá-lo nas suas orações – coisa que habitualmente fazia o copista ou aquele que tinha autoridade sobre ele: «deixe Deus bem viver e bem obrar aquele que o mandou fazer»).

Ora, se o estilo do cólofon revela alguém que está familiarizado com fórmulas de solenidade (como acima salientámos) e se a omissão do nome do copista há-de ser posta em contraste com o relevo dado ao comanditário / destinatário, não parece fora de propósito admitir que o comanditário primitivo do códice seria personalidade bem conhecedora de acontecimentos que se passam do lado de lá da fronteira, mas está situada em contexto português e é alguém atento a acontecimentos e personalidades da corte espanhola relacionadas com D. Dinis, rei de Portugal, e com a própria Universidade, fixada por este rei em Coimbra, em data que o mestre-escola retinha como primeiro interessado pelas funções que lhe competiam (e possivelmente das quais tinha de dar conta a personalidade que tinha o título de raiz na Sé de Coimbra).

---

que foi mestre-escola de Salamanca a partir de 1474 (cf. *Salamanca en la documentación medieval de la Casa de Alba* [eds. Ángel Vaca y José A. Bonilla], Salamanca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1989, docs. 59, 66-70, 90-103, 105-111, 122-23, 128, 132, 139). O documento acima referido foi localizado em 2006 por Ángel Gómez Moreno, mas foi analisado depois por Gemma Avenoza que teve a amabilidade de nos dar conhecimento do respectivo conteúdo.

<sup>27</sup> Cf. *Os primeiros Estatutos da Universidade de Coimbra* (coord. Manuel Augusto Rodrigues), Coimbra, Arquivo da Universidade, 1991. Sobre a dignidade nada consta na *História da Universidade em Portugal*, Coimbra, Universidade de Coimbra; Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, vol. I (1290-1536), 1997, onde se impõe consultar particularmente o estudo de José MARQUES, «Os corpos académicos e os servidores», *História da Universidade em Portugal*, vol. II, 69-127; a razão da ausência do cargo damo-la no corpo do texto.

A reconstituição parece-nos tanto mais verosímil quanto a condição de «mestre-escola» marca a identificação da obra. É que, dois séculos depois, a referência ao *Livro de José de Arimateia* está num poeta do *Cancioneiro Geral* sob a designação de «comprido Mestr'Escola / ou Josep Ab arimatia»<sup>28</sup>.

7. Sendo assim, provavelmente o manuscrito que foi parar um dia a Riba d'Âncora e que, em tempos de D. João III, estava em poder de «ũa velha de muy antiga idade» (segundo refere Manuel Álvares) teve percurso diverso daquele que tradicionalmente lhe tem sido atribuído.

Segundo hipótese proposta, a seu tempo, por Ivo de Castro, um exemplar do manuscrito da tradução portuguesa do *Livro de José de Arimateia* teria sido levado para terras de Astorga, por mão, se não do próprio tradutor, João Vivas, presumivelmente (sem razão necessária) de algum freire da mesma Ordem<sup>29</sup>; aí teria sido copiado e daí teria voltado a território português uma cópia feita sobre o exemplar de João Sanches (a não ser que se tratasse do próprio exemplar que este mandara executar e no qual ficara o colofon conhecido – dado menos verosímil, mas não impossível).

Ora, a identificação de João Sanches, mestre-escola de Astorga, exclui, em absoluto que tenha sido João Vivas o transmissor da sua tradução – efectivamente, a distância de datas assim o exige. Por seu lado, é óbvio que, no contexto do processo de extinção dos Templários e das relações criadas com os cavaleiros da Ordem de Santiago com os da Ordem de Uclés não oferece razão suficiente para garantir a deslocação do manuscrito; de facto, nada mais pode ser invocado que não seja a menção do encomendatário como «mestre-escola de Astorga».

Que Juan Sánchez era mestre-escola no cabido desta cidade não se pode negá-lo; que aí tenha tido conhecimento do manuscrito e aí o tenha mandado copiar não tem nada a corroborá-lo, pelo que a dedução que fazemos de outros indícios nos parece preferível. Por outra parte, porque a ratificação do cargo de mestre-escola, pertencia a instância romana, nada teria de estranho que a escolha tivesse recaído em personalidade alheia ao meio eclesiástico conimbricense (havia liberdade de escolha por parte de Roma e a circulação das pessoas era habitual – o que comprova a existência de uma consciência unitária de Igreja universal). No entanto, nem isso é obrigatório admitir, pois o cargo estava, ao tempo, nas mãos de Gil Fernandes e este podia fazer-se substituir nas suas funções. Que João Sanches tenha estado por Coimbra, num momento em que também a sucessão de bispos não é totalmente pacífica e em que a escolha romana propendeu para candidato espanhol<sup>30</sup>, é circunstância que torna a sua presença na sé coimbrã mais verosímil.

Teve João Sanches a preocupação de se dar a conhecer por evocação de acontecimentos de interesse para as famílias reais de ambos os lados da fronteira: o papel desempenhado por D. Dinis e seus familiares na cena espanhola torna essa associação particularmente importante; que seja a rainha Constança a ser evocada

<sup>28</sup> É Aída Fernanda Dias (cf. «A matéria») quem para isso chama a atenção, remetendo para *Cancioneiro Geral*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990-2003, vol. I, 302, em passo de ajudas de Pêro de Moura, inseridas em trovas de Álvaro Barreto enviadas a D. Afonso V: «O gram felisteo chamorro, / Joam de Melo, copeiro, / que nos montes é paceiro / de Martim Pirez Bigorro, / Senhor, des que se degola / co barril na montaria, / copa-se com carminhola / do comprido Mestr'Escola / ou Josep Baramatia». No corpo do texto, acima, restituímos a leitura que se impõe.

<sup>29</sup> Ivo de CASTRO, *O Livro de José de Arimateia (estudo e edição crítica [parcial] do Códice ANTT 643)*, Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, Edição do autor, 1984, 86-92.

<sup>30</sup> A sucessão do bispo D. Pedro Martins, em 1301, e como resultado de dissensões surgidas no Cabido, é resolvida pelo papa Bonifácio VIII em favor de um prelado espanhol, de origem aragonesa, cónego de Burgos, mestre em Paris, que, de passagem por Roma, merece a confiança da legação coimbrã que levou a Anagni, onde o papa se encontrava, o relato do que se passava em Coimbra; trata-se de D. Fernando / Ferrando Hispano (que aliás pouco tempo mais teve de vida, pois veio a falecer em 1203), conhecido por várias obras escolares, no domínio da filosofia, e ao qual acaba de ser restituído um comentário aos *Oeconomica* de (Pseudo)-Aristóteles, por Catarina Fouto em dissertação de Mestrado na Faculdade de Letras de Lisboa, por nós orientada.

deixa perceber que o «mestre-escola d'Astorga» estava de algum modo (qualquer que ele fosse) associado a uma personalidade que estabelecia as suas estratégias e influências, respaldada por seu pai, a quem visitava com frequência e de quem esperava sempre, com seu marido, conselhos e apoios materiais, num meio incerto.

8. Quanto à qualidade do manuscrito, não se contentou João Sanches com um códice banal, pois, como consta da caracterização feita pelo corregedor Manuel Álvares, o manuscrito do *Livro de José de Arimateia* de que tirou cópia era iluminado e tinha grande dimensão para ser designado por «comprido» por parte de Pêro de Moura, em tempos de D. Afonso V, em meados do séc. XV.

Não é fácil assumir directamente as informações e fazer remontar o fragmento agora publicado ao manuscrito de João Sanches. As dimensões de 277mm x 202mm dos fólhos autorizam-nos a admitir um formato de códice próximo de A4, pelo que a caracterização de «comprido» é ajustada.

Quanto à iluminura, assinala Aida F. Dias que o bifólio identificado não tem outros elementos de ornato que não sejam as letrinas de parágrafo; estas em tamanho de duas a três UR (Unidades de Regramento), escritas a vermelho (não há alternância com outra cor). No entanto, há que perguntar: que entendia Manuel Álvares por «manuscrito iluminado»? Não eram algumas das letrinas da sua cópia quinhentista floreadas com requinte que ultrapassavam o simples desenho colorido das iniciais que o fragmento agora revelado conserva?

Gostaríamos de poder integrar essa hipótese num contexto que lhe desse viabilidade. Será que podemos admitir que, em ambiente português dos séculos XIII-XIV, uma tradução teria ilustração de letrinas historiadas ou ao menos algo chamativas pela ornamentação que lhes cabia? Questão demasiado complexa para sobre ela deixar outra hipótese que não fosse especulativa ou que não nos obrigasse a estabelecer dependências dentro da alguma família de manuscritos franceses que eventualmente pudesse garantir uma tradição ornamental... Infelizmente, a iluminura portuguesa não conta com testemunhos que permitam pressupor quadros de grande porte e a própria ornamentação de letrinas historiadas é escassa entre nós. Seria diferente um texto em tradução sem que o cólofon disso constituísse informação, quando era explícito para outros pormenores? Seria dotado de grande iluminura um códice que os amanuenses de Manuel Álvares transcrevem um tanto apressadamente para entregar ao rei a fim de que ele mandasse proceder a uma impressão? Ou será que o amanuense que trabalhou as letrinas ao estilo tabeliônico (um entre dez) não tinha capacidade para transpor imagens se elas existissem no exemplar de origem? Não nos atrevemos a responder, até porque a origem de manuscritos como a *Crónica Geral de Espanha* (que pertence já a finais do séc. XIV ou inícios do séc. XV) e o *Cancioneiro da Ajuda* (certamente mais próximo do primitivo *Livro de José de Arimateia*) está por esclarecer e a sua natureza e integração cultural exigem juízos de outra ordem.

Preferimos contrapor que, se tivesse havido trabalho de iluminura digno de nota, certamente não faltaria algum elemento de referência no cólofon – tanto mais quanto nele reconhecemos intervenção do comanditário. No entanto, se a iluminura, generosamente assim designada no séc. XVI, não era de outra natureza que simples rubrica das letrinas, o fragmento agora dado a público tem grandes probabilidades de corresponder ao manuscrito de João Sanches.

9. Todavia, quanto à relação textual entre o fragmento e o testemunho de Manuel Álvares, a questão não é de fácil manejo nem as conclusões se apresentam apodícticas. Valendo-nos da análise de Aida F. Dias, teremos de concluir que nos defrontamos com a incerteza de transmissão que levantam as liberdades tomadas pelo Corregedor na actualização da cópia. A escassez textual do bifólio que o novo testemunho apresenta não é de molde a constituir correlações decisivas.

A verdade é que a tipologia da escrita do fragmento leva a datá-lo de inícios do séc. XIV. A proximidade cronológica com o manuscrito encomendado por João Sanches / Juan Sánchez (mestre-escola de Astorga, mas provavelmente a residir em Coimbra) obriga-nos, no mínimo, a entender que por esse tempo a leitura do *Livro de José de Arimateia* ganhava público. O facto de haver uma possibilidade de correlação com a Universidade, em momento de fixação em Coimbra, abre novas clareiras. Por certo o *Livro de José de Arimateia*, juntamente, ou não, com as outras partes que formavam o ciclo da matéria da Bretanha<sup>31</sup>, ganhara leitores.

Quando tenha chegado a Riba d'Âncora, no Alto Minho, o manuscrito com o *Livro de José de Arimateia* não o sabemos<sup>32</sup>, mas é mais fácil presumir de um caminho português que de um desvio asturicense. Naquela localidade o encontrou o pai do corregedor Manuel Álvares. Este não diz o destino final que deu ao manuscrito envelhecido após ter tomado cópia. Esperava que o rei D. João III se interessasse por uma edição – destino nobre para um texto apreciado. Possivelmente não mandou reencadernar o livro que desconjuntou para entregar aos diversos tabeliães que tinha ao seu serviço. Tenha-se ele desinteressado pelo material, alguma parte foi parar a local onde a arrematou o notário João da Costa e, por enquanto, apenas recuperámos um bifólio que a ele serviu para encadernar um «livro de notas» na terceira década do séc. XVII (quase um século depois, em Santo Tirso, como documentam as escrituras compreendidas entre 1632-03-04 e 1632-05-26).

10. Este universo de problemas vale pelo que eles sugerem e pelo que eles obrigam a reconstituir. Em perspectiva filológica, são muitos os ganhos que se podem auferir do recurso a elementos como este<sup>33</sup>. O estudo de Aida F. Dias proporciona-nos a oportunidade de resgatar lições que foram traídas ou pelos amanuenses de Manuel Álvares ou por ele próprio, com o intuito de proporcionar actualização de termos que já não se entendiam. Facto é que só a custo podemos apelar para hipóteses de reconstituições que não tenham de haver-se com a contraditória de adaptações e reformulações.

Várias questões ficam sem resposta: entre elas, a dependência de uma fonte única e os procedimentos de fidelidade havidos na cópia. Não pondo em causa que tanto RdA (leia-se «Riba d'Âncora» – ANTT 643) como ST (livro notarial de Santo Tirso, no Arquivo Distrital do Porto) procedam da tradução primitiva de João Vivas, as liberdades tomadas quer por Manuel Álvares quer, hipoteticamente, pelo responsável de ST, tornam problemática uma conclusão quanto à reconstituição fidedigna do original, cuja reconstituição agora não depende unicamente da cópia feita na Ilha de São Miguel nos Açores. Guardado hoje no ANTT, em Lisboa,

<sup>31</sup> Note-se que o Corregedor Manuel Álvares escreve: «esta estorea era juntada com a de Merlim, na qual he començamento da Mesa Redonda e a nacemça de Artur e començamento das aventuras, mas por nosso livro nom ser muy gráde rrepartimo-lo cada hũ em sua parte, porque cada hũ por sy serão milhores de trazer.» O Prof. Arthur L.-F. Askins, a quem submetemos a nossa exposição, amavelmente fez-nos notar a importância desta nota de Álvares: ao alcance de Juan Sánchez, e depois do corregedor, estiveram as traduções, de *Artur de Merlim* e de *José de Arimateia*; a tradução deste sabemos que tem por autor João Vivas; nunca ninguém se aventurou a considerar que dele eram também as traduções dos dois outros textos. Haveria que aproximar os elementos, ainda que os resultados de um confronto quanto aos processos seguidos, devam necessariamente ser considerados aleatórios, uma vez que, mesmo para *José de Arimateia*, há que levar em conta o fragmentos e não a versão de Manuel Álvares. Razão para esse trabalho de aproximação está, pelo menos, no facto de o fragmento do *Merlim*, em Barcelona (cf. BITAP Manid 1604) ser aparentemente contemporâneo do fragmento do *José* e poder representar o exemplar que esteve nas mãos de Álvares (há um problema de suporte, pois as dimensões são aparentemente diversas, mas faltará perceber se houve aparo de materiais em algum momento da história dos testemunhos). O tema merece reflexão e análise. Acrescentamos, também por sugestão do mesmo Prof. A. L.-F. Askins as referências dadas no Texid da BITAGAP: para o MS de Lisboa (Manid 1140) e para o MS do Porto (Manid 3747); Texid 1075, para o *José*; Texid 1398, para o *Merlim*, a que cabe também o Manid 1604.

<sup>32</sup> A designação de Riba d'Âncora aparece pela primeira vez no Censal do arcebispo D. Diogo de Sousa (1514-1532) – Arquivo Distrital de Braga, Registo Geral / Livro 330. Antes chamava-se Santa Maria de Vilar de Âncora.

<sup>33</sup> Em outro momento chamámos a atenção para esses dados: Aires A. NASCIMENTO, «Novos fragmentos de textos portugueses medievais descobertos na Torre do Tombo: horizontes de uma cultura integrada», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 2 (2005), 7-24.

mas durante tempos conservado pelos monges da Cartuxa de Évora, aos quais chegou por mãos do arcebispo de D. Teotónio, seu fundador<sup>34</sup>, o resultado dessa cópia tem sido a única base de leitura da obra no seu todo. Torna-se agora evidente que, com o novo fragmento, o seu estudo e uso textual obrigam a situá-lo e a entendê-lo em enquadramento largo e de não pouco melindre.

---

<sup>34</sup> De onde a tenha recebido o zeloso e ilustrado arcebispo não consta em qualquer testemunho conhecido. São uns cinquenta os volumes (mais são as obras) de impressos provindos da Cartuxa de Évora que deram entrada na Biblioteca Nacional e hoje recuperados como tal. Não há indicações precisas quanto a marcas de propriedade e de proveniência para estes manuscritos. Com razão se pode supor que, tal como outros manuscritos (seja, para exemplo, o *Livros dos Conselhos*), os recebeu D. Teotónio das mãos do arcebispo D. Henrique, a quem fora dado como auxiliar e depois veio a suceder à frente da arquidiocese de Évora; a tramitação para a biblioteca da Cartuxa tem boas razões no afecto que o prelado nutria pelo mosteiro de Scala Caeli, por si fundado, no seguimento de empenho já do rei D. João III, mas só efectivado mais tarde.

# *Relaciones de Sucesos* españolas en el norte de Italia: las *Relaciones de Sucesos* de la Biblioteca Nazionale Braidense de Milán<sup>1</sup>

Carlota Fernández Travieso  
Universidade da Coruña

El grupo de investigación *SIELAE* (Seminario Interdisciplinar para el estudio de la literatura áurea española), al que como becaria F.P.I. (para la Formación de Personal Investigador) estoy adscrita, tiene entre sus campos de estudio preferentes las *Relaciones de Sucesos* por ser fuentes de gran valor para el estudio de la Historia de los siglos XVI-XVIII, la historia del periodismo, la historia de la imprenta y la cultura en general de la Edad Moderna. El grupo de investigación se ha encargado, en una primera fase, de la catalogación, estudio y digitalización de *Relaciones de sucesos* españolas halladas en bibliotecas de Galicia y Portugal; en una segunda fase nos ocupamos ya de bibliotecas del resto de España y Europa. El fruto del trabajo de nuestro grupo se ofrece a través de Internet, en un Catálogo y Biblioteca digital de *Relaciones de Sucesos* (siglos XVI-XVIII) y un Boletín informativo sobre las *Relaciones de sucesos* españolas en la Edad Moderna (BORESU), que da acceso a la más completa bibliografía (repertorios, ediciones, estudios) sobre el tema, así como un estado de la cuestión, convocatorias de congresos, enlaces de interés, proyectos en curso...<sup>2</sup>.

Como es sabido, las *Relaciones de Sucesos* son escritos que nos narran un acontecimiento ocurrido o, en algunas ocasiones, inventado pero verosímil, con el fin de informar, entretener y conmover al lector u oyente. Los temas que tratan son muy diversos: acontecimientos histórico-políticos; sucesos monárquicos; fiestas religiosas o cortesanas; viajes; sucesos extraordinarios como catástrofes naturales, milagros, desgracias personales... Su forma es también variada: manuscritas o impresas, en verso o prosa, de un solo pliego o de las dimensiones de un libro voluminoso; aunque la mayor parte adoptan la forma de pliego suelto, compuesto por dos o cuatro hojas. Su nacimiento en el siglo XV parece vinculado al género epistolar: la carta-relación, que informa, generalmente a

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha realizado en el marco de investigaciones del proyecto subvencionado por el Plan Nacional I + D: *Biblioteca digital Siglo de Oro I: Emblemática, Relaciones de Sucesos y Misceláneas de erudición (catalogación, digitalización y difusión vía Internet)*, Código: BFF2003-03945.

<sup>2</sup> Para obtener información sobre el grupo de investigación *SIELAE*, para consultar su Catálogo y Biblioteca digital de *Relaciones de sucesos* o acceder a *BORESU*, véanse las páginas Web: <<http://rosalia.dc.fi.udc.es/SIELAE>>, <<http://rosalia.dc.fi.udc.es/RelacionesSucesosBusqueda/MainPage.jsp>> y <<http://rosalia.dc.fi.udc.es/BORESU>>.

un particular, de algún acontecimiento del que fue testigo el emisor. Su uso se fue extendiendo en el siglo XVI, en el que apareció ya la *Relación de Sucesos* de forma autónoma, dirigida a un público más amplio, que convivió siempre con la carta. El género alcanzó su apogeo en el siglo XVII, sobre todo en los reinados de Felipe IV y Carlos II. Su desaparición fue condicionada por el nacimiento y éxito de las gacetas, ya en el siglo XVIII, que ampliaban el mundo informativo al contar las noticias periódicamente y no de manera ocasional como lo hacían las relaciones. Conservamos muchísimas relaciones y, sin lugar a dudas, existieron muchas más, pues, aunque paradójicamente han merecido poca atención hasta hace unos pocos años, fueron la «literatura» más popular en el siglo XVII<sup>3</sup>.

Sabiendo que las bibliotecas italianas conservan un importante patrimonio bibliográfico español que permite ilustrar la presencia cultural española en Italia durante el Siglo de Oro, la directora del proyecto, la profesora Sagrario López Poza, me encomendó visitar la *Biblioteca Nazionale Braidense* de Milán, la *Biblioteca PP. Francescani* de Trento, la *Biblioteca del Seminario Teologico* de Trento, la *Biblioteca Provinciale Padri Cappuccini* de Trento, la *Biblioteca Universitaria di Pisa*, la *Biblioteca Cateriniana del Seminario Arcivescovile di Pisa*, la *Biblioteca Statale di Lucca*, la *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, y la *Biblioteca Marucelliana* de Florencia con el fin de localizar, registrar y catalogar las *Relaciones de Sucesos* que presentaban las siguientes características:

- Cronología: entre 1500 y 1800, ambos años incluidos.
- Lengua: español.
- Difusión: relaciones impresas, dejando a un lado las manuscritas<sup>4</sup>.

Así pues, se han hallado un total de 126 ejemplares, que suponen 120 ediciones y 119 *Relaciones de Sucesos* diferentes. A estas debemos sumar, además, 4 noticias bibliográficas de relaciones de la *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, que se perdieron en el aluvión de 1966. La mayor parte de estas relaciones se han hallado en la *Biblioteca Nazionale Braidense* de Milán, pues 103 de los 126 ejemplares, 97 de las 120 ediciones diferentes y 96 de las 119 relaciones pertenecen a esta biblioteca.

La *Biblioteca Nazionale Braidense* fue fundada en 1770 por la emperatriz María Teresa de Austria al donar al pueblo milanés la rica biblioteca, de aproximadamente 24.000 volúmenes, que había pertenecido al Conde Carlo Pertusati, presidente del senado y hombre de gran cultura; sin embargo, la colección no encontró su digna sede hasta que, en 1773, con la supresión de la orden de los jesuitas decretada por Clemente XIV, pasó a ocupar el palacio de Brera, construido en el solar que San Carlos Borromeo había cedido a los jesuitas en 1572, tras disolver la orden de los *Umiliati*, que ocupaba con anterioridad el lugar. El núcleo principal de la Biblioteca de Brera está, pues, constituido por la unión del fondo de los jesuitas y el fondo del conde Carlo Pertusati. Podemos afirmar que la mayor parte de las obras del fondo español tiene también este origen, aunque una notable aportación al fondo antiguo español la constituirá el llamado *Legato Ala Ponzoni*. La importancia de esta colección, compuesta por unos 3500 volúmenes de historia, historia sacra, historia eclesiástica, historia natural, filosofía y literatura, además de algunos periódicos del siglo XVIII y una decena de incunables, es también fundamental para nosotros, ya que 10 de los 22 volúmenes de la *Braidense* en los que hemos encontrado relaciones pertenecen a esta colección<sup>5</sup>. Este fondo fue donado al emperador Fernando I en 1842, a la muerte

<sup>3</sup> Sobre los rasgos definitorios del género de las *Relaciones de Sucesos* y su evolución véase <<http://rosalia.dc.fi.udc.es/BORESU/Introduccion.html>> [27/08/2007].

<sup>4</sup> Las características prefijadas son las mismas que ha adoptado el grupo de investigación SIELAE.

<sup>5</sup> Los volúmenes de la *Biblioteca Nazionale Braidense* en que se han hallado *Relaciones de Sucesos* españolas son los siguientes: 25-4K-3, 25-5E-6, 25-3F-4, 25-4H-8, 14-16D-12, 25-5N-11, 27-7E-2, II-II-47, GG-III-48, ZCC-V-19, ZCC-III-78, 26-13D-5, QQ-IV-22, KK-4-51, NN-II-8, 26-25A-31, 26-20C-29, 26-25A-30, GG-III-7, KK-III-40, AG-X-38, OO-IV-14.

de Giuseppe Sigismondo Ala Ponzone, noble cremonense, amante de las ciencias naturales, las bellas artes, la arqueología y la numismática. El marqués deseaba que su biblioteca íntegra fuese puesta a disposición de los estudiosos; sin embargo, la colección fue a su vez donada a la *Accademia di belle Arti di Milano*, que tras seleccionar los libros más vinculados a su objeto de estudio, por falta de espacio, dejó en depósito una parte de esta colección a la *Biblioteca Nazionale Braidense*<sup>6</sup>.

El material librario español, particularmente abundante en Lombardía (como prueba la confrontación del número de relaciones halladas en la *Braidense* frente al número de relaciones halladas en otras Bibliotecas del norte de Italia), viajaba desde España gracias a la actuación personal de religiosos, políticos, militares y hombres de cultura, ya que se sabe con toda seguridad que no existía la capacidad de exportar regular y orgánicamente libros desde España a Milán. El libro español llegaba Milán por medio de los jesuitas, para estudio o entretenimiento personal o bien como instrumento didáctico a disposición de la comunidad; por medio de los soldados enviados a este territorio de alta importancia estratégica, que llevaban sus libros ya por devoción ya por deber y, en fin, por medio de hombres de cultura que por interés visitaban o encargaban a otros la visita de mercados librarios extranjeros. Junto a la importación de libros españoles debemos destacar la existencia de producción de libros en español en Italia. Dentro del conjunto de relaciones en español de la *Braidense*, 6 relaciones fueron impresas en Milán por impresores como los milaneses Michele Tini, Giovanni Battista y Giulio Cesare Malatesta o Marco Antonio Pandolfo Malatesta<sup>7</sup>. Dada la demanda libraria que suponía la presencia española en el milanésado y el desinterés gubernamental por las publicaciones de carácter no administrativo, los editores lombardos, por iniciativa privada, publicaron en español abundante literatura de evasión y técnico-instrumental. Por ejemplo, a los militares españoles presentes en la zona se debe una pequeña pero constante corriente de argumento matemático-cartográfico o de ingeniería, presente en los anales de la imprenta milanesa. Además de a los soldados, gran parte de esta literatura estaba destinada a un público de altos funcionarios ibéricos o (sobre todo en el caso de las relaciones festivas) a celebrar la fidelidad lombarda a ojos de la lejana corte madrileña. El presunto lector puede ser español, pero también un lombardo culto que ha estudiado español, un miembro de la aristocracia regional con ambiciones político-diplomáticas. Existió, también por parte de agentes individuales, un intento de alcanzar un mayor o mejor conocimiento de la cultura del país dominante con numerosas traducciones al italiano de los clásicos españoles. Así pues, la cultura española, según nos cuenta Anna Giulia Cavagna, se ofrecía, se traducían y se almacenaban en páginas de libros que se vendían bien (ya que se conocen reediciones) y que por tanto se debieron leer<sup>8</sup>. El conocimiento en profundidad de esta época y en particular de aspectos como el mundo editorial lombardo nos llevan, pues, hacia la superación de la visión tradicional de raíz iluminista (que ejemplifica la pintura manzoniana de la Milán española) que contraponía a españoles y lombardos, pues

<sup>6</sup> Los libros del *Legato Ala Ponzone* en depósito en la Biblioteca Braidense son identificables por el sello: *R. Accademia di Belle Arti di Milano. Legato Ala Ponzone*. Sobre la historia de la *Biblioteca Nazionale Braidense* y sus fondos véase Giuseppe BARETTA, *La Biblioteca Nazionale Braidense: Le curiosità, i prefetti e i direttori* (estudio inédito) y *Tra i fondi della Biblioteca Braidense*, Milano, F. Sciardelli, 1993, 70-73.

<sup>7</sup> Dentro de este conjunto de relaciones de la *Braidense* impresas en Italia debemos sumar una sexta impresa en Roma por Guillermo Fachoro. La ingente colonia ibérica en torno a la curia romana (a principios del siglo XVI parece que eran por lo menos 10.000 personas) pudo orientar también la imprenta romana, dando lugar a publicaciones en español como ésta.

<sup>8</sup> Sobre el material librario español en Lombardía véase Anna Giulia CAVAGNA, «El sistema editorial y el libro español del siglo XVII en el Estado de Milán», *Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 24 (1995), 81-123. Sobre el fondo español antiguo de esta Biblioteca véase: Alessandro BIGLIANI, *Il fondo antico spagnolo della Biblioteca Braidense. Opere de argomento non religioso (1601-1650)*, Milano, LED, 2002, 19-20 y 23-24.

todos ellos compartían modelos y puntos de referencia cultural que permitieron el desarrollo de este fenómeno editorial<sup>9</sup>.

Las *Relaciones de Sucesos* de la *Biblioteca Nazionale Braidense* ilustran especialmente los acontecimientos del siglo XVII, pues 83 de las *Relaciones de Sucesos* españolas se han editado en este siglo, 4 relaciones se han editado en el siglo XVI y 5 en el XVIII<sup>10</sup>.



Las relaciones más antiguas que hemos encontrado son de 1572 y 1576 e ilustran el suceso de la batalla de Lepanto y los progresos de la Liga Santa, acontecimientos cuyo desarrollo eran de gran interés para toda la cristiandad, en especial para España y las naciones italianas que se habían aliado contra el enemigo turco. Dentro del siglo XVII sobresalen, con diferencia, los años 1622, 1623, 1624 y 1626, pues un 71% de las relaciones de este siglo se concentran en este lustro que va del 1622 a 1626. La mayor producción de relaciones en un año en concreto se corresponde, normalmente, con el suceso de algún acontecimiento histórico-social destacado en ese año o en el año anterior, que despierta el interés general y hace correr ríos de tinta. Así pues, en 1622 destaca con 3 relaciones la canonización de cinco santos españoles, San Isidro Labrador, San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, Santa Teresa de Jesús y San Felipe Neri o, también con tres relaciones, los levantamientos calvinistas contra el rey de Francia. En 1623 se presentan hasta cuatro relaciones sobre la venida a Madrid del, luego rechazado, príncipe de Gales para negociar su matrimonio con la hermana de Felipe IV, la infanta María de Austria y se continúa tratando los problemas del rey cristianísimo con los herejes. En 1624 juntamos 3 relaciones en torno a la rebelión de los Países Bajos y continúa el interés por el desenlace de la historia del enamorado príncipe de Gales. En 1626 parece haber despertado interés general la llegada a Madrid del Cardenal Barberino, nepote de Urbano VIII, como legado especial para concertar la paz y amistad entre Francia y España (2 relaciones). Finalmente podemos destacar el año 1649 con 3 relaciones en torno a la recepción de María Ana de Austria en Milán y su paso por Italia camino de España para sus bodas con Felipe IV. Las relaciones del siglo XVIII, mucho menos numerosas que las del siglo precedente (5), se condensan hacia el último cuarto de siglo;

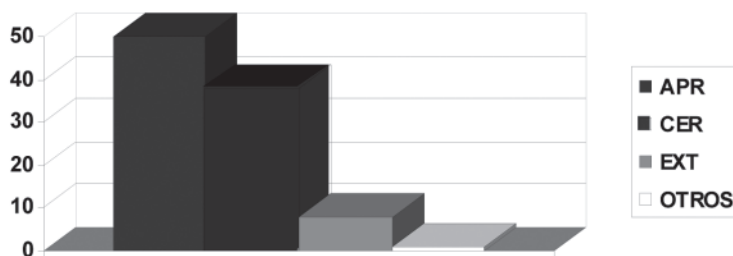
<sup>9</sup> Carlos V, convencido de la importancia estratégica del milanesado, envió a Lombardía una expedición que conquistara el territorio para el Imperio. Milán, feudo en otro tiempo del imperio alemán, ocupaba una posición clave en el eje hispanoaustríaco; dado que tenía fácil acceso desde Génova constituía un nexo vital en la línea de comunicaciones entre España y el Franco Condado, así como entre España y el Tirol. Gattinara, el canciller imperial, creía, además, que Italia debía ser el núcleo central de los intereses del emperador: una vez que los franceses fueran expulsados de Italia, el emperador podría establecer un pacto con el papado y controlar toda Europa, realizando así el ideal universalista de una Europa cristiana unida bajo el dominio del imperio de Carlos V. De este modo, en 1525, tras la batalla de Pavía, Milán, que había sido anexada a Francia en 1449 por Luis XII, quedó en manos de la corona española, hasta que en 1714, por el tratado de Utrecht, la ciudad se incorporó al imperio austriaco (John LYNCH, *Los Austrias. 1516-1700*, traducción castellana de Juan Faci, Barcelona, Crítica, 2003, 99-100). Sobre la superación de la tradicional visión que veía contraponerse españoles y lombardos véase Gianvittorio SIGNOROTTO, *Milano spagnola. Guerra, istituzioni, uomini di governo*, 2ª edición, Milano, Sansoni, 2001, que ha aportado luz a una realidad compleja y problemática, en cuyos intereses y horizontes culturales se avecinaban ambas partes.

<sup>10</sup> Las relaciones han sido atribuidas a un siglo dependiendo de la fecha de edición que por ley debía aparecer en toda publicación. En su defecto tomo como referencia la fecha del acontecimiento. En cinco casos no se indicaba ninguno de estos datos.

todas han sido fechadas entre 1789 y 1796. Parece que la salida de los españoles de Milán en 1714 marca el fin de la gran intensidad del intercambio cultural entre españoles y lombardos, lo que se revela en la existencia de un menor número de obras en español de esta época en las bibliotecas milanesas.

En cuanto a los temas tratados, he seguido la clasificación temática propuesta por el grupo de investigación SIELAE para su «Catálogo y Biblioteca Digital de *Relaciones de Sucesos* (siglos XVI-XVIII)». Como es habitual, la mayoría de las relaciones (50) forman parte del apartado «Acontecimientos políticos y religiosos (APR)». Dentro de este apartado 20 relaciones tratan «Acontecimientos militares»: la batalla de Lepanto, los levantamientos calvinistas contra el rey de Francia, la rebelión de los Países Bajos...; seguidamente figuran 17 relaciones que relatan «Acontecimientos políticos»: sucesos de la corte, tratados de paz, visitas de embajadores... y 13 que narran «Acontecimientos religiosos (no festivos)»: autos de fe, martirios, situación de las misiones en países lejanos como Etiopía o China. Los «Acontecimientos religiosos (no festivos)», parecen particularmente abundantes, sobre todo en confrontación con lo que suele ser habitual en bibliotecas españolas; y es que parece que llegaban a Milán de modo especial todas aquellas noticias vinculadas a la orden de los jesuitas o que presentasen interés para la cristiandad en general. El apartado de «Ceremonias y festejos (CER)» reúne también un alto número de relaciones (38), destacando las fiestas monárquicas (30) frente a las religiosas (8). La abundancia temática de las fiestas monárquicas revela un particular interés en Milán por los acontecimientos vinculados a la monarquía hispánica. Dentro del apartado de «Sucesos extraordinarios (EXT)» tendríamos tan solo 8 relaciones, en su mayoría sobre «Sucesos de la naturaleza»: temblores de tierra, inundaciones, nacimientos de niños monstruosos... Por último, tenemos solamente 1 relación en el apartado «Otros temas (OTROS)».

**Relaciones por temas**



La mayor parte de las *Relaciones de Sucesos* españolas de los siglos XVI a XVIII de la *Biblioteca Nazionale Braidense* fueron impresas en España y mayoritariamente (con 62 de las 97 ediciones diferenciadas) en Madrid, por impresores como Diego Flamenco, Bernardino Guzmán o ya en el siglo XVIII la Imprenta Real. Sin embargo, como ya hemos comentado con anterioridad, tenemos en nuestra colección de relaciones un total de 7 ediciones impresas en Italia: 1 del romano Guillermo Fachoro y las restantes de los milaneses Michele Tini, los hermanos Giovanni Battista y Giulio Cesare Malatesta y Marco Antonio Pandolfo Malatesta (véanse las portadas de estas relaciones entre las imágenes adjuntas). Los temas de estas relaciones son asuntos relacionados con la monarquía española en Italia o sucesos en que Italia y España estaban íntimamente vinculadas, como en la creación de la Liga Santa contra los turcos.

En cuanto a los lugares en que se desarrollan los acontecimientos relatados podemos decir que la mayoría de las veces suceden en España y el segundo país al que más se alude es Italia; parece lógico el interés en Milán por las acciones sucedidas en territorio italiano aun cuando el punto de vista es el español. Las grandes ciudades como Madrid, Roma, Milán, Londres, París, Lisboa... son las más aludidas, pues ellas son los centros desde los

que se dirigen las actuaciones políticas y militares de la época o los escenarios de sus consecuencias. Otros lugares de entidad menor como Cádiz, Fuenterrabía, Palermo, Pavía o la Rochelle aparecen por motivos tan variados como fiestas, terremotos, batallas, etc.

El número de relaciones con autor reconocido (52) y aquellas anónimas (44) parece bastante equilibrado, cuando normalmente suele ser muy superior el número de relaciones anónimas. Entre los autores más prolíficos tenemos a Andrés Almansa y Mendoza con 8 relaciones o a Juan Antonio de Peña con 4 relaciones. Destaca entre todos ellos Fernando de Herrera, el gran poeta sevillano que escribió la relación:

*RELACION DE LA GVERRA DE CIPRE, Y SVCESSO de la batalla Naual de Lepanto* (Sevilla, Alonso Picardo, 1572).

Pero no sólo contamos con autores españoles, pues del italiano Giuseppe Cicogna fueron traducidas al castellano dos relaciones en torno a la recepción en Milán y paso por Italia de Maria Ana de Austria:

*ENTRADA EN ESTE ESTADO, Y CIVDAD DE MILAN de la REYNA NVESTRA SEÑORA DOÑA MARIA ANNA DE AVSTRIA, Y Diario de lo sucedido en dicha Ciudad todo el tiempo, que S.M. fuè serbida de estar en ella* (Milán, Giovanni Battista y Giulio Cesare Malatesta, 1649).

*DIARIO En que se prosigue la narracion de lo sucedido en Milan, Despues de la Real Entrada de la REYNA NVESTRA SEÑORA DOÑA MARIA ANNA DE AVSTRIA* (Milán, Giovanni Battista y Giulio Cesare Malatesta, 1649).

En cuanto al tamaño lo más habitual es el tamaño FOLIO (77 relaciones), teniendo casi todas ellas (66 relaciones) una extensión de 2 hojas. En tamaño 4º lo más habitual es una extensión de 4 hojas, aunque sólo hay 15 relaciones de nuestra colección que tengan este tamaño. Un importante número de relaciones (13) supera las 20 hojas, lo que es habitual para las relaciones de «Ceremonias y festejos», que son notablemente abundantes en esta Biblioteca.

89 relaciones de las 96 *Relaciones de Sucesos* de esta colección están en prosa y 7, en su mayoría de acontecimientos festivos, adoptan la mezcla de verso y prosa. El hecho de que ninguna relación adopte el verso se corresponde con la escasez de relaciones del siglo XVIII, pues, como se deduce por nuestro trabajo en otras bibliotecas, es en este siglo cuando se introduce con más frecuencia la narración en verso: en el siglo XVIII parece que el género evoluciona y se redefine, pues quizá las *Relaciones de Sucesos* buscan un espacio frente a la consolidación de las gacetas y diarios que contaban de un modo más o menos periódico las noticias políticas y militares de la época<sup>11</sup>.

La gran mayoría de las relaciones poseen un largo título que resume su contenido. Es habitual que la relación venga encabezada por la palabra *Relación*, que aparece hasta en 53 ocasiones al inicio del título. En 21 casos el discurso se inicia con la palabra *Carta* o sus variantes *copia de (un)alla carta* o *translado de (un)alla carta*. El término *gaceta* aparece en 4 ocasiones y *diario* en 2 casos. El sustantivo que encabeza el título suele ir acompañado de calificativos que enfatizan la brevedad y concisión de la pieza (*breve*), su veracidad (*verdadera, cierta, certísima...*), su novedad (*nuevo/a*) o su interés (*notable, extraordinaria...*).

Para acabar señalaremos que un escudo o un grabado con imágenes relacionadas con el suceso son, de haberlas, las ilustraciones más comunes. Éstas suelen aparecer en la portada o más raramente al final<sup>12</sup>. Más

<sup>11</sup> Véanse, por ejemplo, las conclusiones en torno a la introducción del verso en las *Relaciones de sucesos* en el artículo Carlota Fernández Travieso, «La colección de *Relaciones de sucesos* de la Biblioteca capitular de Sevilla», en *Las noticias en los siglos de la imprenta manual*, Sagarrio López Poza (ed.), A Coruña, Sialae & Sociedad de cultura Valle Inclán, 2006, 235-255.

<sup>12</sup> Las publicaciones con respaldo oficial se señalaban incluyendo el escudo real en portada.

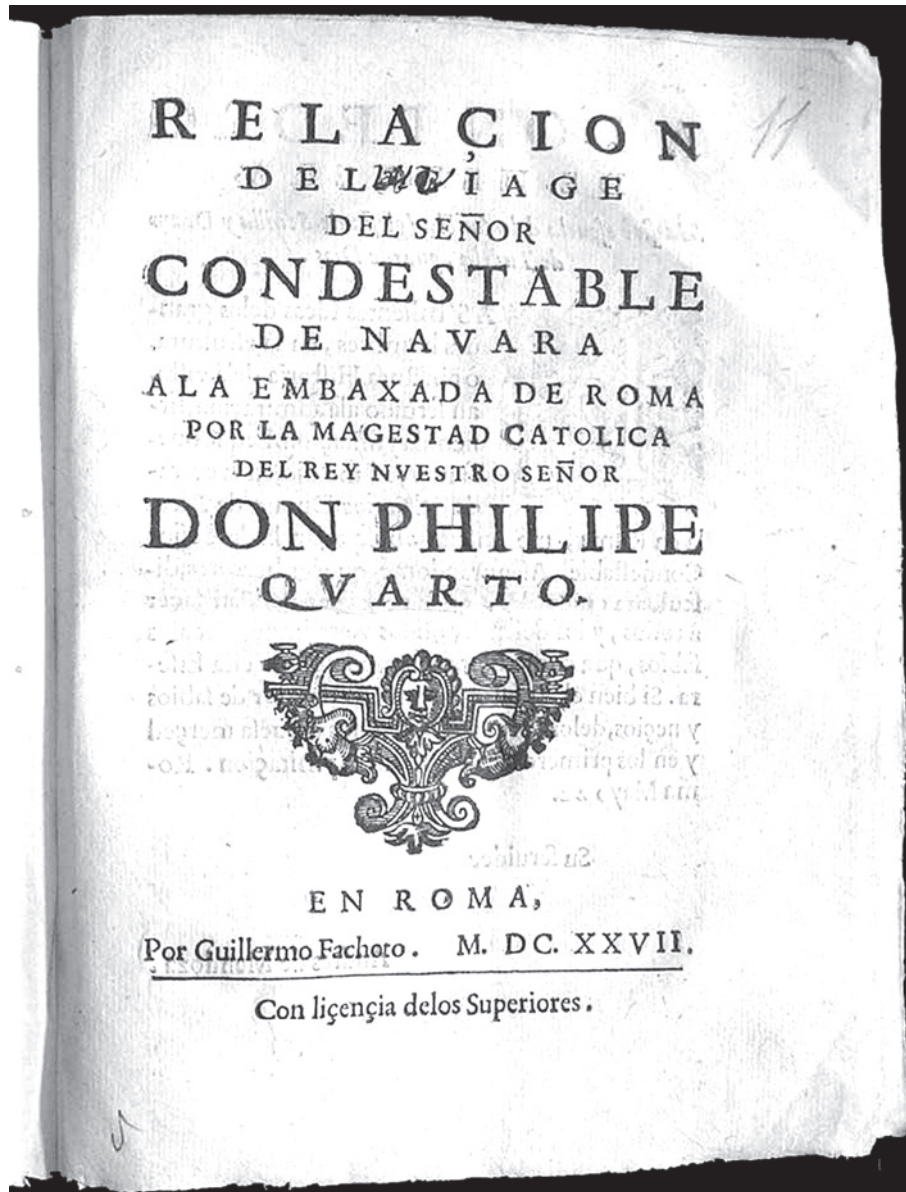
comunes que las ilustraciones son los adornos tipográficos como filetes orlas, cestos con flores o jarrones. En algunos casos, normalmente en *Relaciones festivas*, las ilustraciones pueden ser de gran belleza y complejidad, pues no es extraño que se representen los monumentos efímeros o carros triunfales descritos en el texto (véanse imágenes adjuntas).

En conclusión las características generales de la colección de *Relaciones de Sucesos* de la *Biblioteca Nazionale Braidense* de Milán son las siguientes:

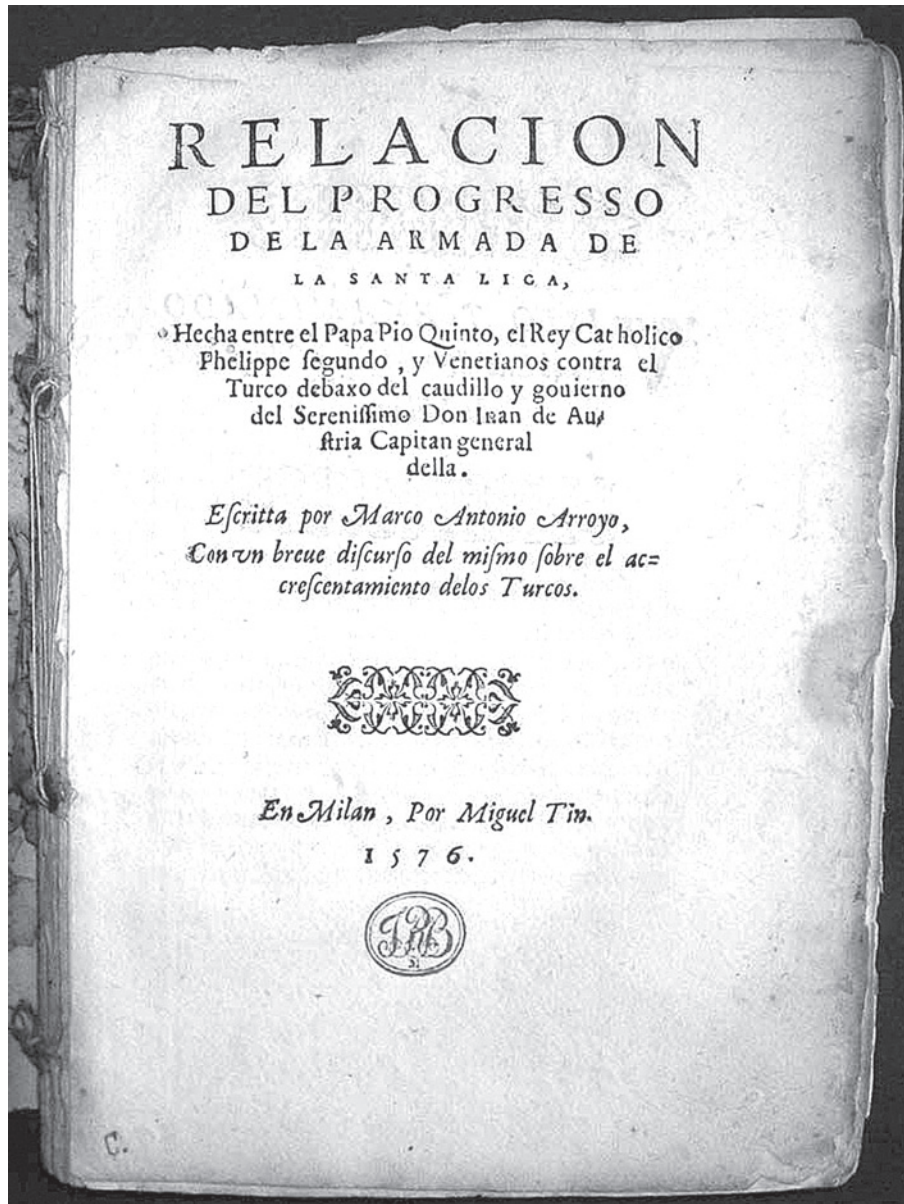
- La mayoría de las relaciones, un 85,5% se adscriben al siglo XVII y tan solo un 4,1% son del siglo XVI y un 5,1% son del siglo XVIII. Dentro del siglo XVII un 71% de las relaciones ilustran acontecimientos histórico- sociales del lustro que va de 1622 a 1626.
- «Acontecimientos políticos y religiosos» y «Ceremonias y festejos» son los temas más habituales. Dentro de los primeros es particularmente significativo el elevado número de relaciones sobre «Acontecimientos religiosos (no festivos)», pues parece que aquellas noticias producidas por España, principal defensora del catolicismo, de interés general para los cristianos o vinculadas a los jesuitas llegaban de modo especial a Milán. Respecto a las «Ceremonias y festejos», se revela un particular interés en Milán por los sucesos en relación a la monarquía hispánica.
- Aunque la mayoría de las relaciones fueron impresas en España, existe producción de relaciones de sucesos españolas en Italia, prueba de un intercambio cultural activo entre españoles y lombardos.
- La mayor parte de las acciones sucedieron en España. El segundo país más aludido es Italia.
- Aunque lo más habitual en las relaciones de sucesos es la anonimidad, en este caso las relaciones con autor reconocido superan a las anónimas: un 54,1% de las relaciones tiene un autor reconocido, mientras un 45,8% son anónimas. La abundancia de obras con autor reconocido puede deberse quizá a la cantidad de relaciones sobre «Ceremonias y festejos» entre las cuales es más habitual que se mencione al autor.
- Un 79,3% de las relaciones son de tamaño folio y de ellas un 83,2% tienen 2 hojas de extensión. Un 13,4% de las relaciones superan las 20 hojas, adoptan la forma de libro, lo que también puede deberse a la cantidad de relaciones sobre «Ceremonias y festejos» entre las cuales es habitual una mayor extensión.
- No existen relaciones en verso y tan solo en 7 casos hay versos que se introducen en el relato en prosa.

Queda aún mucho por hacer en la catalogación y digitalización de *Relaciones de Sucesos* en Italia. Otras bibliotecas milanesas como la *Ambrosiana* o la *Trivulziana* están aún por explorar, pero sobre todo están por visitar las bibliotecas de Nápoles y Sicilia, que, por su vinculación histórica a la corona española, se configuran como espacios preferenciales para la búsqueda de *Relaciones de Sucesos* por parte del grupo de investigación SIELAE. Estas páginas constituyen tan sólo un modesto ejemplo de las posibilidades que ofrecen los fondos bibliotecarios italianos para la búsqueda de *Relaciones* y para los hispanistas en general. También pretendo que sirvan para dar a conocer el trabajo que realiza el grupo SIELAE de la *Universidade da Coruña*. El conocimiento del patrimonio bibliográfico de interés iberístico conservado en las bibliotecas de áreas que estuvieron vinculadas a la corona española, se presenta, a mi modo de ver, como un paso previo fundamental e indispensable para el estudio de un período de la historia italiana muy controvertido, que, prejuzgado desde el punto de vista de la cultura ilustrada, se ha visto privado de una valoración objetiva.

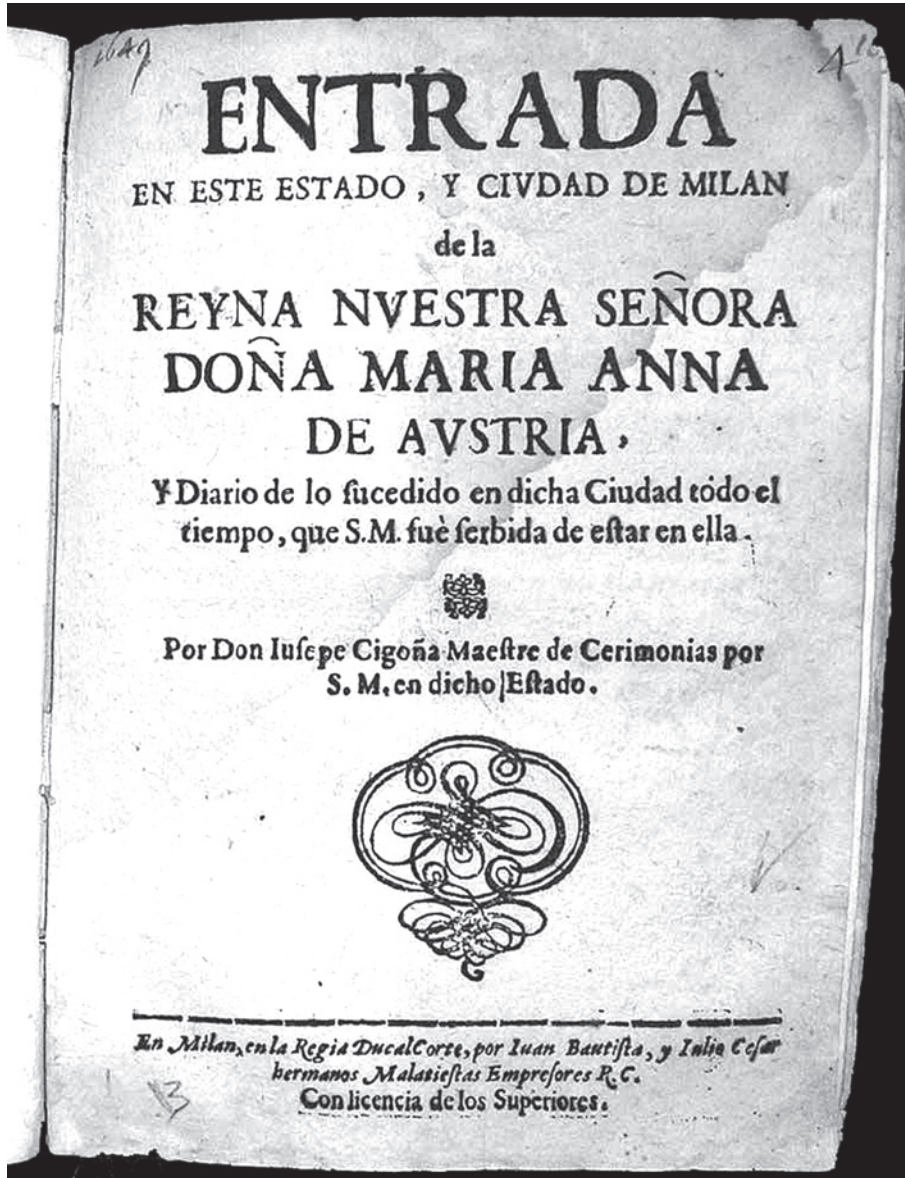
*Relaciones de Sucesos de la Biblioteca Nazionale Braidense impresas en Italia:*



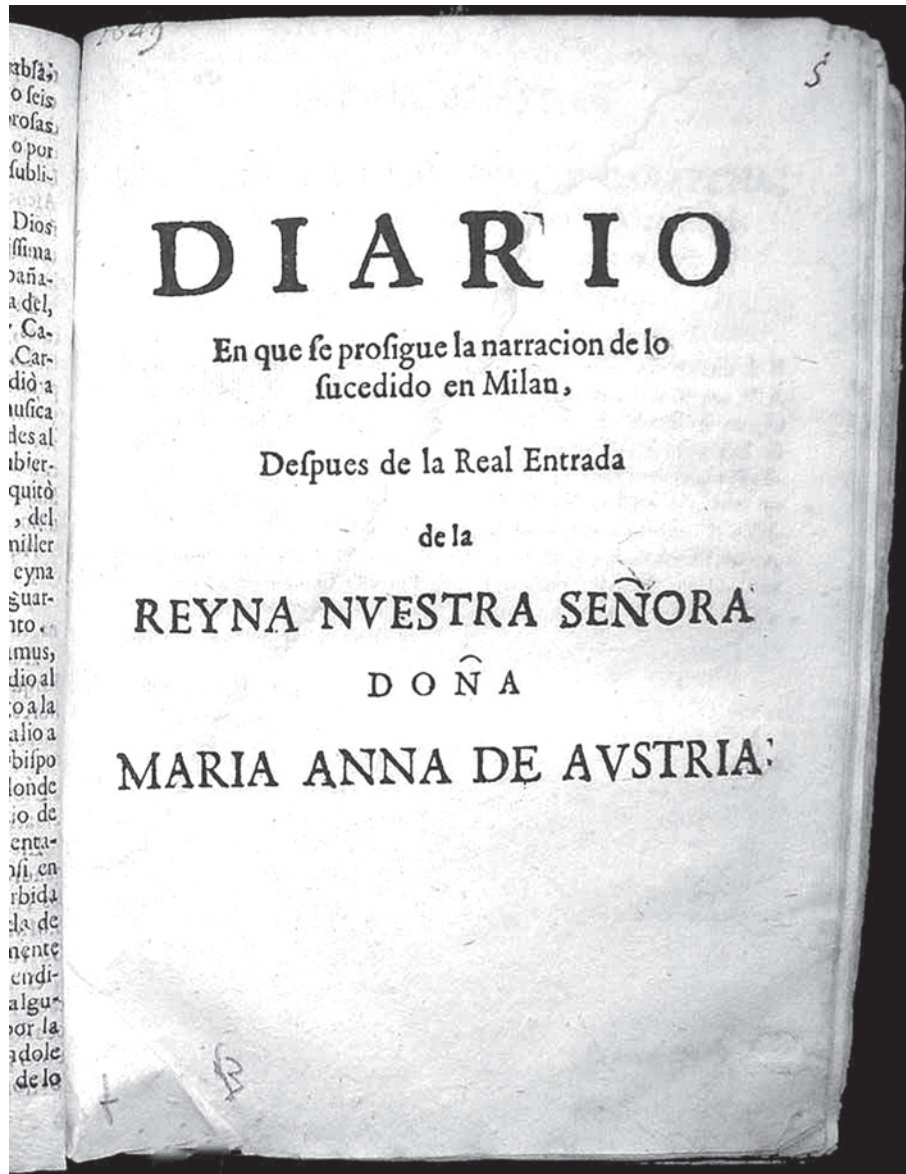
1-Roma, Guillermo Fachoro, 1627.



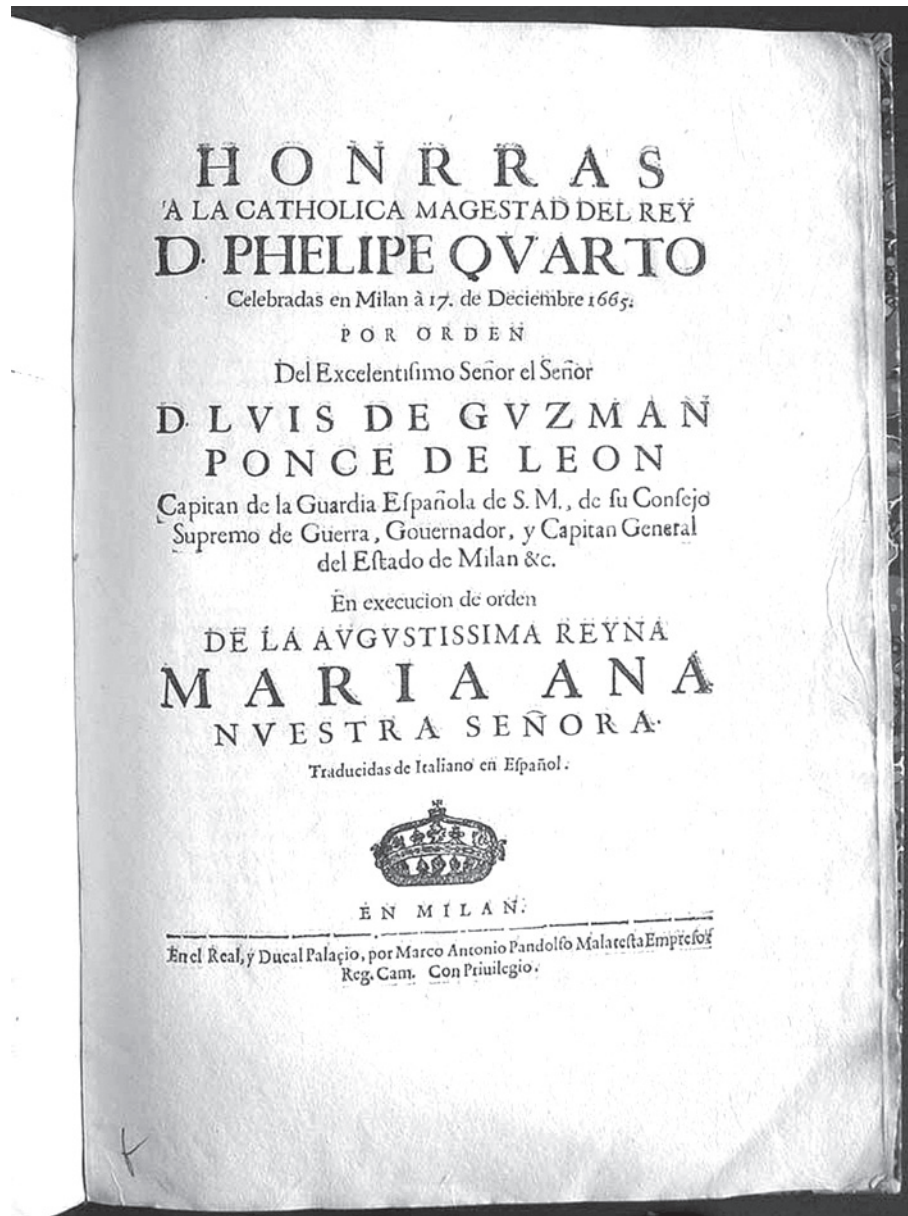
2- Milán, Michele Tini, 1576.



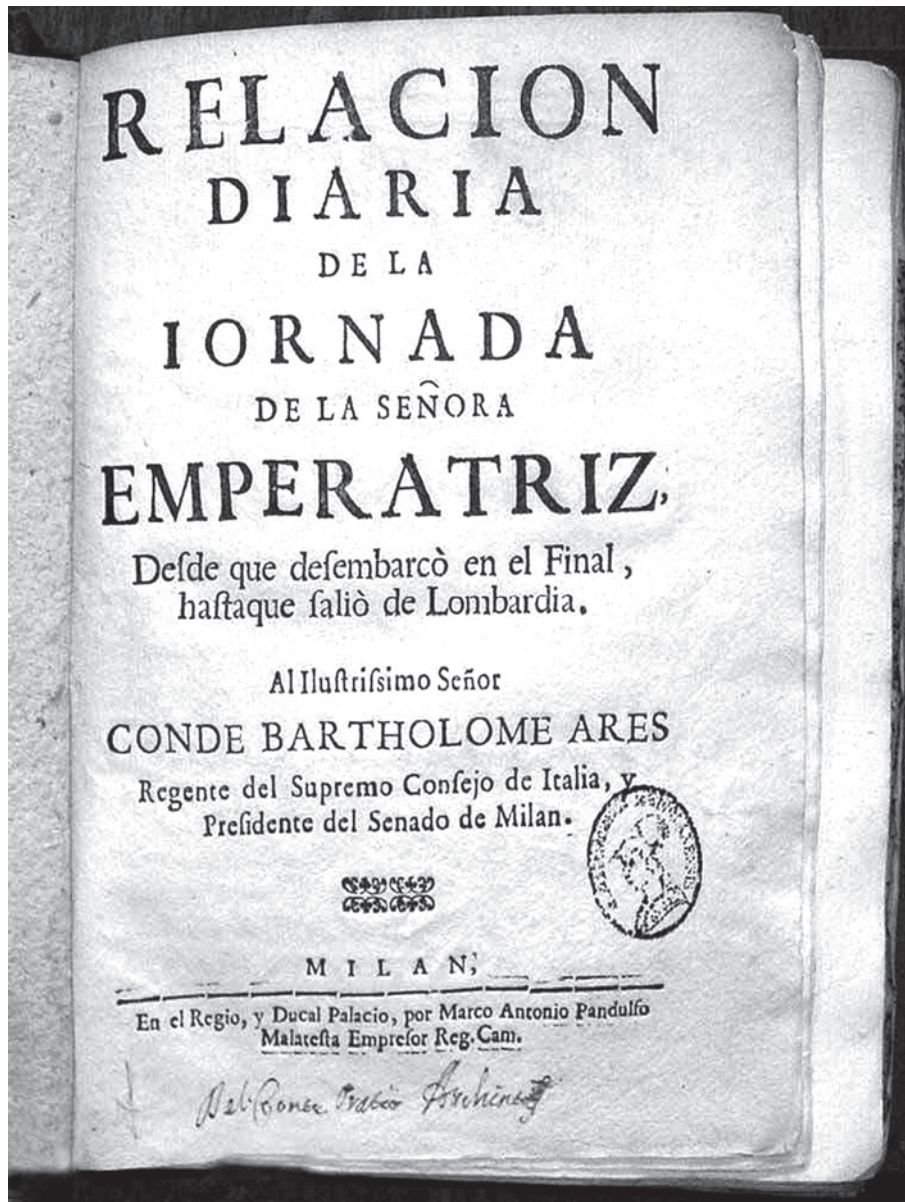
3- Milán, Giovanni Battista y Giulio Cesare Malatesta, 1649



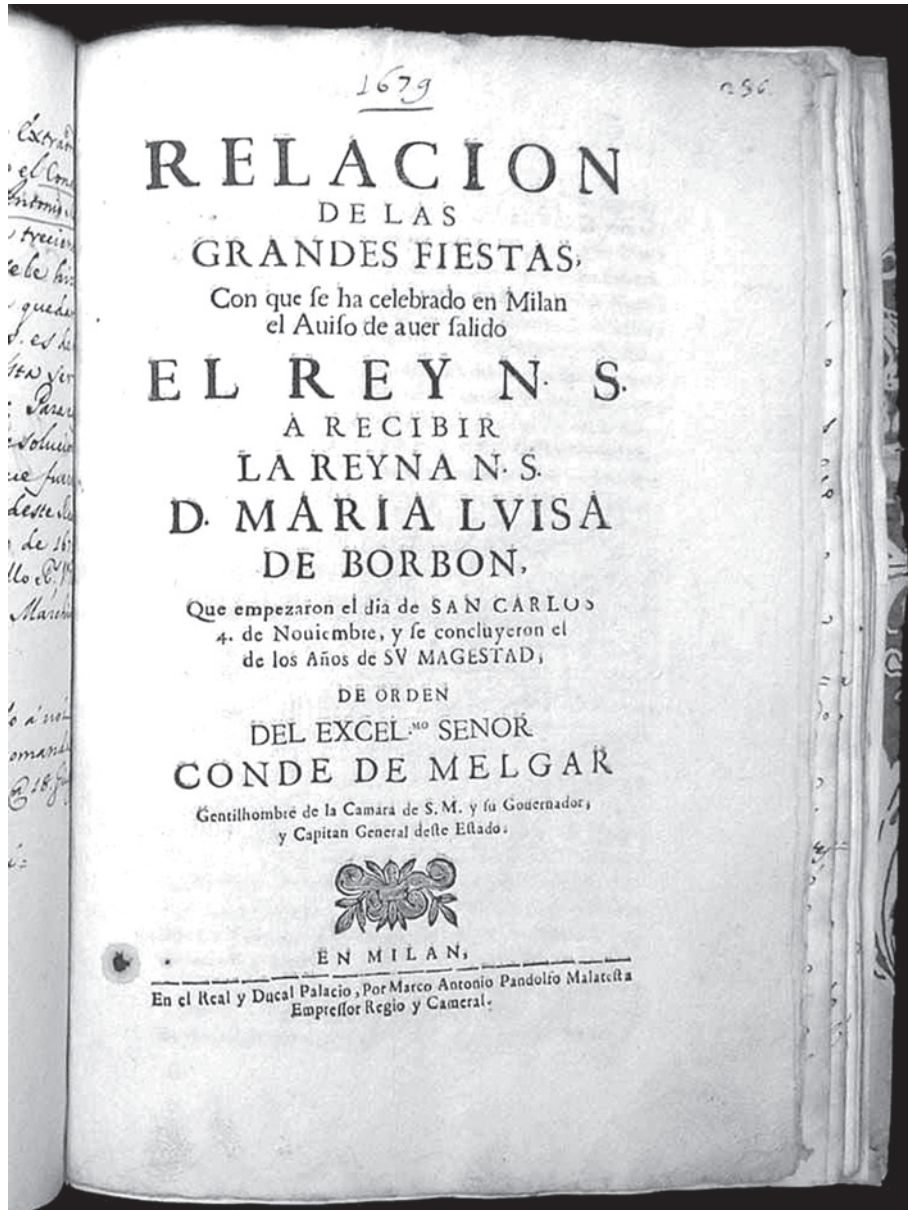
4- Milán, Giovanni Battista y Giulio Cesare Malatesta, 1649. (tenemos 2 ediciones diferentes de esta relación).



5- Milán, Marco Antonio Pandolfo Malatesta, 1666



6- Milán, Marco Antonio Pandolfo Malatesta, 1667



7- Milán, Marco Antonio Pandolfo Malatesta, 1679



Ejemplos de la belleza de algunas imágenes de las relaciones de la *Biblioteca Nazionale Braidense*:



Ambas imágenes pertenecen a la relación: *HONRAS A LA CATHOLICA MAGESTAD DEL REY D. PHELIPE QVARTO Celebradas en Milan à 17 de Diciembre 1665. POR ORDEN Del Excelentissimo Señor el Señor D. LVIS DE GVZMAN PONCE DE LEON Capitan de la Guardia Española de S.M., de su Consejo Supremo de Guerra, Gouernador, y Capitan general del Estado de Milan &c. En execucion de orden DE LA AVGVSTISSIMA REYNA MARIA ANA NVESTRA SEÑORA. Traducidas de Italiano en Español, Milán, Marco Antonio Pandolfo Malatesta, 1666.*

# *Tipos dramáticos de la farsa bilingüe renacentista: el caso del* Auto dos Enanos

José Javier Rodríguez Rodríguez  
Universidad del País Vasco

## 1. Un auto quinientista bilingüe (portugués-castellano)

El *Auto dos Enanos* pertenece al conjunto de textos teatrales quinientistas exhumado a principios del siglo pasado en la Biblioteca Nacional de España (BNE) por don Ramón Menéndez Pidal, publicado en reproducciones facsímiles y prologado por doña Carolina Michaëlis de Vasconcelos bajo el título de *Autos portugueses de Gil Vicente y de la Escuela Vicentina*<sup>1</sup>. Según explica la sabia investigadora, nuestro auto conformaba, junto a «o *Auto de D. Fernando, o da Bela Menina, o de Vicente Anes Joeira, o das Capelas* (...) e o de *Florença*» un grupo de dramas «completamente novos, nunca citados»<sup>2</sup>, ni siquiera en los índices inquisitoriales. Hubo que esperar, sin embargo, hasta el año 1995 para poder leer el texto en una transcripción moderna y anotada, a cargo de Manuel Calderón<sup>3</sup>, por la que citaremos.

El impreso custodiado en la BNE no indica lugar ni fecha de edición, aunque sí señala su portada que no se trata de la primera: «Agora novamente impresso, e emendado, tirado ao pé da letra do próprio original. E vam emendados muitos erros que nas outras impressões se fizeram». Tal indeterminación de las coordenadas editoriales viene a sumarse a la anonimidad y a la ausencia de indicios externos e internos sobre el momento y circunstancias precisos de la composición y representación de la obra, correspondiente en cualquier caso a la tradición del auto postvicentino.

Por otro lado, el *Auto dos Enanos* se inscribe en la tradición dramática castellanizante inaugurada por el propio fundador del teatro portugués, Gil Vicente, quien no sólo redactó en español una parte de sus textos escénicos,

---

<sup>1</sup> Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas / Centro de Estudios Históricos, 1922.

<sup>2</sup> Carolina MICHAËLIS DE VASCONCELOS, *Autos portugueses*, 40.

<sup>3</sup> «Un auto anónimo del siglo XVI: el *Auto dos Enanos*», *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, XX (1995), 217-252.

sino que concibió la original fórmula del drama bilingüe (luso-español)<sup>4</sup>, imitada posteriormente a lo largo de todo el siglo XVI, tanto en el plano del teatro humanístico (recuérdese, por ejemplo, el caso de Camões), como en la dramaturgia popular<sup>5</sup>, hasta producir el ambicioso epílogo de las comedias de Simão Machado<sup>6</sup>, ya en el umbral de la incorporación del teatro lusitano al universo y la lengua de la Comedia Nueva española<sup>7</sup>.

No obstante, la combinación de ambos idiomas podía presentar distinta intensidad y orientación. Por un lado, hallamos numerosos dramas donde el español aparece reservado para figuras y momentos de connotaciones especiales, bien sean éstas ridículas, exóticas o solemnes: así, hablan castellano rústico (sayagués) los pastores del *Auto do Nascimento*, de Baltasar Dias, o los del *Auto de Santa Bárbara* y el *Auto de Santiago*, de Afonso Álvares, etc.; se expresan en su idioma también los españoles fanfarrones del *Auto dos dous Ladrões*, de António de Lisboa, o del anónimo *Auto de Dom Fernando*; pero así mismo hablan español la Ventura y los tres sabios del *Auto de Florença*, de João de Escovar, o el diestro físico del camoniano *El-Rei Seleuco*. Por otro, existen algunos ejemplos del caso contrario, donde es el portugués el idioma que participa sólo incidentalmente, como sucedía ya en la vicentina *Comédia sobre a Divisa da Cidade de Coimbra* y como se comprueba también en el *Auto do Duque de Florença*, donde debemos esperar al tramo final y a la intervención de un grupo peculiar de personajes, los campesinos de aire pintoresco y ridículo, para escuchar la lengua lusitana, con la particularidad añadida de que no se trata de su registro normativo, sino del dialecto cómico bautizado por su principal estudioso como «langue rustique portugaise»<sup>8</sup>. Por último, hallamos textos bilingües en la acepción más estricta, presididos por el equilibrio en la mezcla de los dos idiomas: desde la *Comédia de Rubena*, de Gil Vicente, hasta las obras de Simão Machado y, entre las épocas de uno y otro autor, el *Auto de Dom Luís e dos Turcos* o el que ahora presentamos, el *Auto dos Enanos*.

En términos puramente cuantitativos, el castellano ocupa solamente un tercio del diálogo de nuestra obra. Su relieve cualitativo resulta mayor, sin embargo, como consecuencia de varios factores. En primer lugar, la propia heterogeneidad lingüística del texto evita que el oyente atribuya carácter excepcional o minoritario al uso del español. No lo tiene en modo alguno, en efecto, dentro de ese ámbito ficticio, donde el empleo del portugués normativo apenas supera la cuarta parte del diálogo, puesto que otro tercio de él transcurre en el dialecto cómico de los rústicos y otra pequeña porción corre a cargo de una figura que se comunica en italiano macarrónico. Desde otro punto de vista, en este mosaico de hablas, el español comparte con el portugués literario el rango de idioma noble, ajeno a las connotaciones ridículas y pintorescas del portugués rústico y del pseudoitaliano. Finalmente, el español es la lengua predominante en la acción principal de la obra, cuatro de cuyos actores son hispanohablantes, mientras que tan sólo uno habla portugués y otro se expresa en el presunto italiano que conviene a su exótica naturaleza.

<sup>4</sup> Cf. Paul TEYSSIER, *La langue de Gil Vicente*, París, Klincksieck, 1959, 293-301.

<sup>5</sup> Cf. Luciana STEGAGNO PICCHIO, *História do Teatro Português*, Lisboa, Portugália Editora, 1969, caps. 3 y 4; M<sup>a</sup> Idalina RESINA RODRIGUES, «Convívio de línguas no teatro ibérico (séculos XVI e XVII)», en *Actas del Congreso Internacional de Historia y Cultura en la Frontera (Cáceres, 10-12 noviembre 1999)* (eds. Juan M. Carrasco González, M<sup>a</sup> Jesús Fernández García y M<sup>a</sup> Luisa Trindade Madeira Leal), Cáceres, Universidad de Extremadura, 2000, vol. I, 273-289; M<sup>a</sup> José FERNÁNDEZ GARCÍA, «El bilingüismo en el teatro de la Escuela Gilvicentina», *Actas del Congreso*, 165-191, *id.*, «Comunicación y bilingüismo en el teatro portugués del siglo XVI», en *Gil Vicente: clásico luso-español* (coords. M<sup>a</sup> José Fernández García y Andrés José Pociña López), Mérida, Junta de Extremadura, 2004, 233-265; Paul TEYSSIER, «Influência espanhola e bilingüismo luso-castelhano no teatro português do Quinhentos (de Gil Vicente a Simão Machado)», *Estudios Portugueses*, 2 (2002), 11-20.

<sup>6</sup> Cf. Simão MACHADO, *Comédia de Dio* (ed. Paul Teyssier), Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1969; Simão MACHADO, *Comédia da pastora Alfea oulo Los encantos de Alfea* (ed. José Javier Rodríguez Rodríguez), Bilbao, Universidad del País Vasco, 2003; Claude-Henri FRÈCHES, *Introdução ao Teatro de Simão Machado*, Lisboa, O Mundo do Livro, 1971.

<sup>7</sup> Cf. José ARES MONTES, «Bodas y divorcio del teatro hispano-portugués», en *Dramaturgia e Espectáculo. Actas del 1º Congreso Luso-Espanhol de Teatro (Coimbra, 23-26 Setembro 1987)*, Coimbra, Livraria Minerva, 1992, 49-55; Piedad BOLAÑOS DONOSO y Mercedes de los REYES PEÑA, «El teatro español en Portugal (1580-1755). Estado de la cuestión», *Dramaturgia e Espectáculo*, 61-81; Cristophe GONZÁLEZ, *Le dramaturgie Jacinto Cordeiro et son temps*, Aix-en-Provence, 1987.

<sup>8</sup> Paul TEYSSIER, *La langue*, 76.

## 2. Esquema dramático

Como era habitual en el teatro del Quinientos, la acción dramática aparece precedida por el recitado de unos versos con función prologal, la *representação*, pieza equivalente al *introito y argumento* del teatro español coetáneo<sup>9</sup>. Llama la atención en este caso la brevedad y sencillez del proemio, no sólo desprovisto de toda anticipación sobre el contenido del auto, sino también casi completamente despojado de las chanzas y maneras humorísticas usadas en otras ocasiones para ganarse mediante la risa la benevolencia de los oyentes. Esta vez, el *representador* prefiere acompañar su solicitud de atención colocando al auditorio frente a la imagen satírica del murmurador y maldiciente, engreído pero ignorante, que ignora la regla de avisados respetada por los espectadores discretos: «ver, ouvir, calar, sintindo» (v. 22)<sup>10</sup>.

Concluida la *representação*, el diálogo inicial del auto propiamente dicho nos informa de que el noble heredero portugués Don Silvano se ha casado, al parecer clandestinamente, con la hija de un mariscal español, Doña Paula (primer cuadro: vv. 31-70). Una vez en Portugal, deja a su esposa en una quinta de su propiedad, mientras él acude a la ciudad, presumiblemente Lisboa, para avisar a su padre y ordenar el recibimiento de la dama. Una negligencia de los rústicos guardas permite la entrada en la finca a una perversa pareja de enanos, que se lleva engañada a Doña Paula. Ante esta desaparición, Don Silvano decide partir en su búsqueda, ataviado como peregrino y acompañado por los dos rústicos (segundo cuadro: vv. 71-334). Mientras tanto, un hidalgo español encuentra por el camino al desconcertante grupo formado por la bella y sus raptos. Despreciando a los enanos, les quita a Doña Paula, aunque arrojando la venganza de aquellos, por la cual la hermosa dama pierde la razón, que no podrá recobrar mientras no vea a Don Silvano (tercer cuadro: vv. 335-473). El galán portugués, por su lado, ha llegado junto a Roma, para pedir ayuda a una sabia italiana, quien hace que un espíritu le informe sobre el paradero de su esposa y el modo de recuperarla, valiéndose para ello del cuerpo de uno de los espantados rústicos (cuarto cuadro: vv. 474-661), enviados a continuación, por el aire, de vuelta a la quinta portuguesa (quinto cuadro: vv. 662-711). Siguiendo las instrucciones recibidas, Don Silvano recorre el reino de Aragón bajo el hábito de médico especializado en trastornos mentales. Halla a su amada, todavía demente, en casa del español. La mujer recobra el seso y reconoce a su esposo de inmediato, pero ambos disimulan, para escapar ingeniosamente del secuestrador, al que sólo queda el consuelo de una explosión de cólera y bravatas (sexto cuadro: vv. 712-866). La obra termina con la llegada de la feliz pareja a la finca portuguesa, donde es recibida con regocijo por el padre de Don Silvano (séptimo y último cuadro: vv. 867-1034).

A la vista de este resumen, podemos concluir que el argumento del *Auto dos Enanos* corresponde al tipo dominante en la llamada escuela vicentina, tal y como lo define Eugenio Asensio: «el cuento romántico de príncipes y grandes señores enamorados»<sup>11</sup>. Debemos apresurarnos, sin embargo, a exponer una matización. Como es sabido, la formulación inaugural y más influyente de esa materia dramática fue la proporcionada por Gil Vicente en la *Tragicomedia de Don Duardos*, donde la atención del espectador es orientada principalmente hacia la observación de los procesos sentimentales de los protagonistas, representados mediante las pertinentes

<sup>9</sup> Sobre el género de la *representação*, cf. Paul TEYSSIER, «Introduction», en Simão MACHADO, *Comédia de Dio*, 7-8; José Javier RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, «Introducción», en Simão MACHADO, *Comédia da pastora Alfea*, 13-14. En relación con las piezas dramáticas prologales en el teatro español, cf. Joseph A. MEREDITH, *Introito and Loa in the Spanish Drama of the Sixteenth Century*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1928; Jean-Louis FLECNIAKOSKA, *La loa*, Madrid, SGEL, 1975.

<sup>10</sup> A la misma dicotomía de *praguentos vs. discretos* apela la Ventura en la *representação* del *Auto dos Sátiros* (ed. Eugenio ASENSIO, «Una pieza desconocida del siglo XVI: el *Auto dos Sátiros*», en *Estudos portugueses*, París, Fundação Calouste Gulbenkian / Centro Cultural Português, 1974, 389-390). La reiteración del tópico induce al escudero Ambrósio a aplaudir la paradójica pieza prologal del auto dentro del auto de *El-Rei Seleuco*, de Camões: «já agora representações, todas é darem por praguentos; e são tão certas, que é melhor errá-las, que acertá-las» (*Obras Integrais de Autores Portugueses do Século XVI*, Proyecto Vercial, [Chaves], 2003-2004, 1 CD-ROM, 7).

<sup>11</sup> «El teatro de António Prestes. Notas de lectura», en *Estudos portugueses*, 367.

confidencias, diálogos de amantes y monólogos, que confieren a la escenificación su característico tono lírico. En los mismos años de nuestra obra, discurren por esta vía dramas como los anónimos *Auto dos Sátiros* y *Auto do Duque de Florença*. No lo hace así, sin embargo, el *Auto dos Enanos*, donde la evolución subjetiva de los personajes ocupa un tiempo mínimo de la escenificación<sup>12</sup>, enfocada primordialmente hacia la representación de sus avatares externos, esto es hacia la figuración de una acción propiamente dicha, cuya naturaleza y organización parecen derivar del modelo narrativo del cuento maravilloso de carácter folclórico, según ocurre también, dentro del entorno dramático más próximo a nuestra obra, en el caso del *Auto de Florença*, de João Escovar<sup>13</sup>.

De hecho, las categorías propuestas por Vladimir Propp en su célebre análisis morfológico se ofrecen como las más adecuadas para describir el esquema de nuestra historia, que arranca de la *fechoría* cometida por el *agresor* (los enanos y el castellano), consistente en el rapto de la *princesa* (Doña Paula), lo que motiva la *partida* del *héroe buscador* (Don Silvano), quien alcanzará la oportuna *reparación* (el rescate de la secuestrada) gracias al *objeto mágico* suministrado por el *donante* (las instrucciones proporcionadas por la maga italiana)<sup>14</sup>. La representación de este sencillo argumento, desnudo de expansiones líricas, según hemos comentado, se enriquece gracias a «la tendencia a la construcción casual y abierta, como de revista», característica del «auto nacional»<sup>15</sup>, que permite, por una parte, la comparecencia de toda una serie de tipos literario-dramáticos exóticos (los enanos, el castellano, la maga) y, por otra, la inserción de un rosario de pasos humorísticos, a cargo principalmente de las figuras bufonescas de los rústicos y el bobo, pero a los que no dejan de contribuir tampoco los pintorescos personajes antes mencionados, bajo alguna de sus facetas.

### 3. Tipos exóticos

#### 3.1. *Los enanos*

La pareja de enanos, que termina desplazando del título de la obra a los propios enamorados, actúa en dos momentos. El primero de ellos corresponde a los vv. 175-231, dentro del segundo cuadro de la representación, cuando llevan a cabo el engaño y rapto de doña Paula, valiéndose del descuido de los campesinos que debían custodiarla, así como de la misma ingenuidad de la doncella. El segundo ocurre entre los vv. 335 y 453, en el seno del tercer cuadro de la obra, instante en que, habiéndose detenido a descansar al borde de un camino con su presa, son hallados y despojados de ella por parte de un hidalgo español, quien debe sufrir su venganza, consistente en un encantamiento por el que la dama pierde el juicio, sin que pueda recobrarlo mientras no se encuentre en presencia de su querido don Silvano.

La forma de los antropónimos escogidos para estos personajes delata su procedencia literaria, conduciéndonos hasta la tradición de la narrativa de aventuras caballerescas, donde esta clase de criaturas hizo fortuna,

<sup>12</sup> En efecto, nuestro auto no contiene sino dos diálogos entre los amantes: el primero, antes de que se desencadenen los acontecimientos, no cuenta más que una copla de orientación lírica (vv. 81-90); el segundo, en el momento del ansiado reencuentro, ofrece tres (vv. 782-811). El galán, por su parte, se queja de su desventura amorosa en los vv. 281-295 y 311-315, así como en el monólogo de los vv. 474-488. En cuanto a la dama, apenas se le concede hacerlo fuera de algún conciso aparte. En otro plano de análisis, conviene notar que el *Auto dos Enanos* suprime una figura cuya misión, desde la *Tragicomedia de Don Duardos*, consistía esencialmente en motivar la introducción de expansiones líricas: la criada confidente de la dama.

<sup>13</sup> El texto de este auto puede leerse en la edición facsímil de Carolina MICHAËLIS DE VASCONCELOS, *Autos portugueses*. Luciana Stegagno Picchio describe su argumento como «complicada intriga de temas romanescos caros ao folclore europeu (...) passando por intervenções sobrenaturais» (*História do Teatro Português*, 109).

<sup>14</sup> Cf. Vladimir PROPP, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1992 (8ª ed.).

<sup>15</sup> Eugenio ASENSIO, «El teatro», 367.

principalmente mediante el tipo del criado enano, al servicio de un caballero. Aunque resulta más frecuente que su actuación en ese contexto se adscriba al registro humorístico, no faltan los momentos y casos reveladores de una cierta ambigüedad. En este sentido, Philippe Ménard distinguía dos grupos de personajes entre las encarnaciones del tipo: el de los «avortons dérisoires» y el de los «nains (...) inquiétants et malfaisants»<sup>16</sup>. Anne Martineau, por su lado, concluye que, desde este punto de vista, la historia del enano en el relato artúrico francés se caracteriza por «une nette évolution de l'inquiétant vers l'amusant»<sup>17</sup>.

Bruchel y Florinel asumen desde la primera de sus actuaciones, el rapto de doña Paula, el valor de actores perversos, como lo hacía también, por ejemplo, el vasallo del duque de Bristoya, «un enano traidor, la más falsa criatura que hay en todo el mundo», que, en el primer libro del *Amadís de Gaula*, no sólo agrede con un palo a una doncella, sino que posteriormente formula contra ella una acusación que provoca su prisión, tortura y condena a la hoguera<sup>18</sup>.

Merece la pena detenerse un momento para observar la conducta de este personaje, que puede iluminar la adoptada por nuestros enanos en la segunda parte de su papel. Como se recordará, el caballero Galaor acude rauda a librar a la doncella del maltrato del enano, al que golpea con su propio bastón, al tiempo que pone en huida a los peones que le secundan. Al alejarse, el enano profiere una amenaza: «Cavallero, en mal punto me feristes y matastes mis hombres»<sup>19</sup>. Efectivamente, no tarda en regresar, acompañado de «tres cavalleros bien armados y en buenos cavallos»<sup>20</sup>, que se batan con Galaor, intentando vengar, aunque en vano, la supuesta afrenta sufrida por el enano.

Posteriormente, el malintencionado personaje sorprende a Galaor saliendo de palacio en compañía de la mentada doncella, después de haber pasado la noche junto a la princesa Aldeva. Inmediatamente arroja a la guardia sobre el caballero, quien, obedeciendo a la dama, escapa. (Es entonces cuando el enano denuncia a la doncella que hace de mensajera entre Aldeva y Galaor, de modo que el duque la prende y condena a morir en la hoguera al cabo de diez días).

Por último, el enano deberá enfrentarse a la acusación que presenta contra él, haciendo las veces del ausente Galaor, su primo Agrajes. Cuando el duque sopesa la autorización del duelo, advierte al enano: «Dígote que conviene que hayas quien te defienda». El narrador explica: «Estonces llamó un cavallero, su sobrino, que era fuerte y membrudo, que no parecía haver deudo con él»<sup>21</sup>. Este fornido caballero, cuya prestancia hace sorprendente su parentesco con el enano, será, en efecto, quien defienda su causa en un encarnizado combate con el valeroso Agrajes.

La lógica de estos acontecimientos coincide con la de un motivo recurrente en la narrativa artúrica francesa, el del encuentro de un caballero con un enano hostil. Anne Martineau lo esquematiza como sigue:

Le scénario se déroule en quatre temps (...). Premier temps: la rencontre avec le nain (...). Deuxième temps: l'agression perpétrée par le nain. Celui-ci s'emploie à faire sortir le chevalier de ses gonds, de toutes les manières possibles (...). Troisième temps: la réaction du chevalier agressé. Complètement exaspéré, il maltraite le nain. Celui-ci prend peur, il hurle, ou appelle au secours. Quatrième temps: la riposte du maître. Alerté par les cris de détresse du nain, son maître surgit, presque instantanément. Reprochant

<sup>16</sup> *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au moyen âge (1150-1250)*, Ginebra, Droz, 1969, 158.

<sup>17</sup> *Le nain et le chevalier. Essai sur les nains français du Moyen Âge*, París, Presses de l'Université de Paris – Sorbonne, 2003, 16.

<sup>18</sup> Garcí RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula* (ed. Juan Manuel Cacho Blecua), Madrid, Cátedra, 1987, I, caps. xii y xvi. La cita procede de la p. 402.

<sup>19</sup> Garcí RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula*, 350.

<sup>20</sup> Garcí RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula*, 350.

<sup>21</sup> Garcí RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula*, 403.

au chevalier sa lâcheté (le nain n'est qu'une pauvre et faible «creature!»), il lui conseille, s'il est un homme, de s'en prendre à un adversaire à sa taille: lui. Le combat est inévitable<sup>22</sup>.

De esta manera, continúa razonando la estudiosa, el enano actúa como un provocador inopinadamente peligroso, que incita al desprevenido caballero a tratarle con desprecio, para llamar de inmediato en su ayuda a un valedor temible. Así lo hace, en efecto, el enano de Bristoya: castigado por Galaor sin miramientos, responde enviando contra él, mediante engaño, a tres jinetes y, más tarde, a toda la guardia. En la continuación del episodio, sorprenderá al caballero Agrajes, que no contaba con que al desafiar al enano tendría que vérselas con su sobrino, un guerrero tan fuerte y bien tallado «que no parecía haver deudo con él».

Pues bien, el tercer cuadro de nuestro auto (vv. 335-473) parece responder al esquema descrito, característico de la narrativa caballeresca: un hidalgo de camino halla descansando al borde de una fuente al extraño trío formado por la afligida doña Paula y los enanos Bruchel y Florinel; cuando se interesa por el llanto de la dama, los enanos le replican con palabras descorteses; interpretada esta actitud como ofensiva, el hidalgo decide arrebatarles la doncella, despreciándoles por su insignificancia («será [...] locura / dexar ir tal hermosura / con cosa tan vil y poca» –vv. 431-433–)<sup>23</sup>; los enanos no tienen otro remedio que retirarse, dejando en sus manos la mujer; antes de hacerlo, sin embargo, entablan su venganza...

En relación con el origen del enano artúrico, Anne Martineau rechaza la hipótesis de Fritz Wohlgemuth (según la cual no sería otra cosa que la transposición literaria de una figura real, el enano de corte), para acercarse más a la posición de Vernon J. Harward, con quien comparte la idea de que la figura representa a un ser sobrenatural, que la estudiosa francesa identifica con el duende. La pareja compuesta por el criado enano y el fornido caballero, su señor y su vengador, resulta de un proceso de racionalización, medievalización y escisión del tipo folclórico, que convierte los originarios poderes mágicos del *lutin* en la temible fuerza del caballero, siempre e inopinadamente a disposición del enano, aparentemente inofensivo<sup>24</sup>.

El caso de Bruchel y Florinel parece corroborar esta hipótesis. Ellos no disponen de un señor que acuda raudo a plantar batalla al hidalgo español. Tampoco se las arreglan para convocar contra él a caballeros desconocidos o a la guardia, ni cuentan con un membrudo sobrino, como el enano de Bristoya, del que se nos habla en el *Amadís*. No necesitan de estos fuertes protectores, porque conservan el atributo originario que aquellos venían a substituir: el poder mágico, mediante el cual se vengan del castellano haciendo perder la razón a doña Paula.

Tanto por el rapto de la doncella, como por su posterior encantamiento, Bruchel y Florinel se afirman como los enanos más perversos del teatro portugués renacentista. En efecto, mientras que nuestra pareja asume con nitidez la función argumental del agresor, encargándose de ejecutar la fechoría, su congénere Rosibel, criado del marqués de Ferrara (padre, a su vez, de la primera dama) del *Auto do Duque de Florença*, apenas mostraba su envés insolente en el trato con los inferiores (el hortelano y el mayoral)<sup>25</sup>. Por otro lado, esta agresividad verbal podrá convertirse en un mero espectáculo destinado a divertir a los nobles que lo contemplan, según confirmará el caso de los dos enanos de la *Comédia de Dio*, de Simão Machado, peritos en el intercambio de pullas, cuya única acción reprehensible consistirá en dejar abierta la puerta de la casa, exponiendo de tal forma a su casta señora al inútil acoso del viejo Cojosofar<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> *Le nain et le chevalier*, 65-66.

<sup>23</sup> A la vista del original, corrijo el error de transcripción de Manuel Calderón, que lee «fuera (...) locura».

<sup>24</sup> *Le nain et le chevalier*, 7-12 y 69-82. Cf. Fritz VOHLGEMUTH, *Riesen und Zwerge in der altfranzösischen erzählenden Dichtung*, Tübingen, 1906 (reed.: Stuttgart, 1960); Vernon J. HARWARD, *The dwarfs of arthurian romance and celtic tradition*, Leiden, Brill, 1958.

<sup>25</sup> Cf. *Auto do duque de Florença* (ed. José Javier Rodríguez Rodríguez), Bilbao, Universidad del País Vasco, 2005, vv. 416-515 y 1238-1246.

<sup>26</sup> Simão MACHADO, *Comédia de Dio*, vv. 1358-1451 y pp. 33-34 de la «Introduction» de Paul TEYSSIER.

Ocurre, en definitiva, que tanto en Rosibel como en los enanos machadianos, predominan la caracterización ridícula y la función humorística; faceta que, a pesar de que prevalezca en ellos el aspecto inquietante, no deja de estar presente tampoco en el diseño de nuestros Bruchel y Florinel, concentrada principalmente en un rasgo: el de su grotesca presunción de hermosura y atractivo. Efectivamente, acompañan su salida a escena con el recitado de copla y media en alabanza de su belleza y apostura (vv. 175-190), que les incita incluso a pronosticar disparatadamente que doña Paula cederá a su pretensión, rendida a sus encantos (vv. 196-200). Una vez consumado el secuestro, procuran consolar a la afligida doncella encareciendo la suma de gentileza y gracia que con ellos gana (vv. 340-351). Para demostrarlo, ofrecen a la dama (y a los espectadores) un grotesco número de danza (vv. 360-368), tras el cual uno de ellos se proclama «más hermoso que Absalón» (v. 373).

La alusión a esta figura veterotestamentaria como *imago* de la hermosura masculina es tradicional. En el ámbito del teatro peninsular, debe recordarse su empleo por parte de la protagonista femenina de la romántica *Comedia Aquilana*, de Bartolomé de Torres Naharro, en conjunción con el recuerdo de Narciso y en el marco del elogio de su enamorado<sup>27</sup>. No obstante, resulta aún más pertinente para nosotros que la irónica Paulina, dama de compañía en el *Auto do Duque de Florença*, salude al galán que la corteja parangonándolo con el bello bíblico, y ello porque el pretendiente es precisamente un enano, Rosibel, cuya característica más acusada consiste también en la desmedida y grotesca confianza sobre su atractivo<sup>28</sup>.

Como decimos, un engreimiento ridículo conduce al mencionado Rosibel a embarcarse grotescamente en la aventura de un galanteo cortesano. De manera semejante, nuestros Bruchel y Florinel esperan rendir a doña Paula con sus encantos. Uno y otros han heredado este atributo humorístico del más ilustre enano de la tradición literaria peninsular: Ardián, el servidor de Amadís de Gaula. En efecto, aunque en la versión narrativa de la historia, tal como la ofrece Garci Rodríguez de Montalvo, el leal criado del Caballero del Enano no cuenta con este rasgo para desempeñar las funciones humorísticas que le tocan, el dramaturgo que ofreció a la corte portuguesa una versión escénica de la popular materia, Gil Vicente, añadió la nota al carácter y al papel de Ardián, dando lugar de tal modo a un ridículo contraste entre su fealdad objetiva y su presunción subjetiva de hermosura, y haciéndole concebir la desatinada idea de pretender a Mabilia, dama de compañía de Oriana<sup>29</sup>.

Explicado de tal forma el principal rasgo humorístico de nuestros enanos, el ridículo engreimiento sobre su atractivo sexual, como herencia de la elaboración gilvicentina del tipo, conviene completar el examen fijándose en una segunda característica que sirve para redondear su dimensión cómica. Ocurre, primero, que nuestro dramaturgo no se conforma con uno, como Gil Vicente y el anónimo poeta del *Auto do Duque de Florença*, sino que introduce dos enanos, componiendo una pareja que actúa siempre al unísono. Sucede, además, que esta tendencia hacia la identificación es llevada al extremo, de manera que los ademanes y las palabras de cada uno de ellos son repetidos de inmediato por el otro, dando lugar al hilarante espectáculo de un remedo recíproco, mecánico y simiesco (cf. vv. 177, 181, 230-231 y 341). Simão Machado tendrá en mente este aspecto de nuestro

<sup>27</sup> *Comedia Aquilana*, acto III, vv. 1417-1426; en Bartolomé de TORRES NAHARRO, *Comedias* (ed. Humberto López Morales), Madrid, Taurus, 1986, 234-235.

<sup>28</sup> *Auto do duque de Florença*, v. 198.

<sup>29</sup> Cf. Gil VICENTE, *Amadís de Gaula*, vv. 595-619 (en *As Obras de Gil Vicente* [ed. José Camões], Lisboa, Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa / Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002, vol. I, 597), donde oímos decir al enano Ardián: «Todo ell hombre gentil dispuesto / como yo, Dios sea loado / ha de ser tan confiado, / que amores ni nada desto / no lo tenga en un cornado. / (...) / Y acá espero servir / a Mabilia de amores / porque yo a Dios loores / bien pueden decir por mí / que nascí para favores»; palabras que resuenan en las réplicas de autoencómio ridículo de Bruchel y Florinel (*speciatim* vv. 180-184). Entre sus congéneres narrativos castellanos, los primeros en sentir «inesperadas aspiraciones sentimentales» son fruto de la imaginación de Feliciano de Silva, quien, sin embargo, no les asigna la nota del ridículo autoengaño sobre su atractivo físico, al tiempo que explora el tema del insólito enamoramiento del enano en un plano no meramente cómico (cf. José Manuel LUCÍA MEGÍAS y Emilio José SALES DASÍ, «La otra realidad social en los libros de caballerías castellanos. 1. Los enanos», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, V, 2002, 18-22).

auto cuando diseñe la pareja de enanos de la citada *Comédia de Dio*, cuya esgrima verbal tiene algo de mutua emulación, según parecen sospechar ellos mismos al dirigirse insultos como los de «hocico de mona» y «simio»<sup>30</sup>. Nuestro poeta, por su parte, puede haberse inspirado en este punto en la *Farsa de Inês Pereira*, donde ya Gil Vicente, a propósito de los judíos casamenteros Latão y Vidal, explotaba el eficaz expediente humorístico de poner sobre el escenario a una pareja de necios que, en el trance de narrar determinados acontecimientos, son incapaces de dejarse hablar, o bien entorpecen el relato repitiendo el uno las palabras del otro<sup>31</sup>.

### 3.2. *El castellano*

La actuación de este personaje se desarrolla a su vez en dos momentos. Por un lado, su primera salida a escena coincide con el comienzo del tercer cuadro de la representación: caminando en compañía de un criado, halla descansando junto a una fuente a los enanos secuestradores con su desolada víctima; deslumbrado por la belleza de ésta y despreciando las protestas de aquéllos, les arrebató la presa; sin embargo, su alegría se torna de inmediato en desconcierto, cuando comprueba cómo, en virtud de un ensalmo pronunciado por los enanos al marchar, doña Paula pierde la razón (vv. 384-473). Volvemos a encontrarnos con el personaje al inicio del sexto cuadro, mientras se queja por la condición aparentemente incurable de la demencia contraída por la doncella del camino. Llega entonces a su casa aragonesa un médico portugués, que no es otro que don Silvano, disfrazado según las instrucciones recibidas de la nigromante italiana. Doña Paula lo reconoce en seguida, recuperando en el acto la cordura; pero ambos disimulan ante el español, al que engañan para poder escapar. Al darse cuenta de la burla, el castellano prorrumpe en una retahíla de inútiles amenazas (vv. 712-866).

Son precisamente estas desmesuradas imprecaciones, delatorias de una vana arrogancia de carácter, que ya había asomado en su insolente desprecio de los enanos, las que aproximan el personaje a figuras como las de los valentones Persiano y Juan Temerero, del *Auto do Duque de Florença*, el soldado Pérez, del *Auto de Dom Luís e dos Turcos*, o el alguacil Villalpando, del drama de António de Lisboa titulado *Auto dos dous Ladrões*<sup>32</sup>, actualizaciones todas ellas de un tipo teatral, el del fanfarrón, fruto de la contaminación de dos tradiciones literarias: la del Centurio celestinesco y la del *miles gloriosus* plautino. De modo semejante a como sucedía en Italia, donde la presencia de los tercios influía decisivamente en la caracterización de la máscara como *capitano spagnuolo*, el arraigado recelo de los portugueses en relación al país vecino determinó la frecuente hispanización del tipo en el teatro lusitano del Quinientos<sup>33</sup>.

Ocurre, sin embargo, que, al lado de las concomitancias señaladas, nuestro castellano presenta algunas notables diferencias respecto al grupo de personajes mencionado. La primera se refiere a su función en la trama, determinada por su enamoramiento y la intención consiguiente de obtener la correspondencia de doña Paula, lo que le convierte de hecho en rival del protagonista, el noble heredero portugués don Silvano. Desempeña, por lo tanto, un papel absolutamente extraño al elenco de fanfarrones evocado arriba, cuya tarea suele limitarse al cumplimiento de menesteres de escolta. Se observa, al mismo tiempo, una discrepancia complementaria en el plano de la caracterización: mientras los demás castellanos mencionados pertenecen al estrato social de los subalternos, el nuestro está censado en el de los señores.

<sup>30</sup> Simão MACHADO, *Comédia de Dio*, vv. 1364-1370. Por otro lado, tales insultos son eco de una asociación burlesca recurrente en la literatura caballeresca y en la sociedad cortesana (cf. José Manuel LUCÍA MEGÍAS y Emilio José SALES DASÍ, «La otra realidad social», 18).

<sup>31</sup> Vv. 407-481, en Gil VICENTE, *As Obras*, vol. II, 269-271.

<sup>32</sup> Las dos obras citadas en último lugar pueden leerse facsimiladas en C. MICHAËLIS DE VASCONCELOS, *Autos portugueses*.

<sup>33</sup> Cf. M<sup>a</sup> Rosa LIDA DE MALKIEL, «El fanfarrón en el teatro del Renacimiento», en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, EUDEBA, 1966, 173-202.

Precisamente estas dos notas que alejan a nuestro personaje del tipo más común del fanfarrón castellano (el del mero valentón), lo acercan a otra de las figuras que pueblan los *Autos portugueses* editados por Carolina Michaëlis: el burgalés Juan Dávila del anónimo *Auto de Dom Fernando*. Como se recordará, el hidalgo portugués del título pretende los favores de Isabel. A la dificultad derivada de la zahareña condición de la moza, se sumará, aunque de manera episódica, la competencia del castellano mencionado, dueño de una florida retórica amorosa, combinada en su cortejo con el memorial centurieso de sus hazañas. Nos hallamos, en consecuencia, ante otro castellano fanfarrón, cuyo carácter y función, sin embargo, presentan los mismos matices característicos del aragonés del *Auto dos Enanos*: no se trata de un sirviente, sino de un hidalgo; no trabaja como escolta, sino que sostiene una pretensión amorosa propia, actuando de tal manera como rival del protagonista, no por casualidad un noble portugués.

El Juan Dávila del *Auto de Dom Fernando*, por su parte, constituye una versión abreviada del Juan de Zamora creado por Gil Vicente para su divertidísimo *Auto da Índia*, donde una linda casada celebra la partida de su marido en la armada y aprovecha su ausencia para dar rienda suelta a su espíritu primaveral, flirteando a un mismo tiempo con dos pretendientes. Uno de ellos es, por supuesto, Juan de Zamora, quien procura seducir a la hermosa valiéndose de una elocuencia nutrida por la literatura erótica, así como aduciendo los méritos de un disparatado historial de bravura. Una vez comprobada su postergación, en favor del escudero Lemos (portugués, naturalmente), el castellano descarga toda una tormenta de fieros, ridículos por su desmesura y por el nulo efecto que producen en la despreocupada destinataria.

Diríase, en consecuencia, que, conjugando las sugerencias de la literatura (principalmente, la celestinesca) y de la vida social de su tiempo, Gil Vicente propuso al teatro portugués una figura cómica definida como hidalgo castellano, galante y fanfarrón, destinado a llevarse la peor parte frente a sus iguales lusitanos en las lides amorosas. La descendencia del tipo en la dramaturgia ulterior, sin embargo, se dividió en dos ramas. En una de ellas se disponen las versiones fieles, como lo es la miniatura del *Auto de Dom Fernando*. En la otra, los personajes que se distancian del modelo vicentino por una suerte de regresión al paradigma celestinesco, con la pérdida de la faceta galante y el rebajamiento de la figura al estrato social de los subalternos<sup>34</sup>.

A la vista de lo expuesto, parece claro que nuestro aragonés no solamente pertenece a la primera de estas ramas, sino que fundamenta su originalidad en el desarrollo de sus dos notas distintivas: por un lado, y de acuerdo con la tendencia general del *Auto dos Enanos* a privilegiar la acción sobre las expansiones líricas y retóricas, la galantería del fanfarrón no se traduce en este caso en un cortejo verbal (apenas esbozado), sino en el lance por el cual arrebató la hermosa presa a sus primeros secuestradores, llevándosela consigo y alejándola de su rival; por otro, obedeciendo a su vez al prurito del dramaturgo de multiplicar los resortes de hilaridad, la condición hidalga del español le permite en esta ocasión contar con la asistencia de un criado, ofreciendo al poeta una coyuntura inmejorable para deleitar a los espectadores con una nueva ocurrencia de la pareja farsesca compuesta por el señor con ínfulas y su necio sirviente.

<sup>34</sup> Recuérdese que los sucesores de Centurio en la tradición celestinesca pierden la precaria independencia de su precursor desde la temprana e influyente *Comedia Thebayda*, donde «el bravo (...) se incorpora a la servidumbre del enamorado» (M<sup>a</sup> Rosa LIDA DE MALKIEL, «El fanfarrón en el teatro del Renacimiento», 188). Sobre la evolución del tipo en el teatro coetáneo de orientación clasicista, cf. M<sup>a</sup> José FERNÁNDEZ GARCÍA, «Personajes castellanos en el teatro portugués del siglo XVI: I. El tipo del castellano fanfarrón y poeta», *Anuario de Estudios Filológicos*, XXII (1999), 113-129.

### 3.3. *La sabia italiana*

El cuarto cuadro de la representación (vv. 474-661) se abre con la salida a escena de tres actores «em trajos de pelegrinos» (acotación *post* v. 473). Los que así vienen «de caminho» (acotación *post* v. 488) no son otros que don Silvano y sus rústicos criados Gil Vaz y Marçal, quienes cumplen de esta manera lo anunciado al final del segundo cuadro, cuando el noble heredero portugués, enterado de la desaparición de doña Paula, decidía partir en su búsqueda. Según se desprende de su conversación, los viandantes han cruzado Francia y han llegado hasta Italia (más concretamente «cabe Roma», si hemos de dar crédito al dato que aportará Gil Vaz en su relato posterior de los hechos –v. 697–), por una razón que no se hace explícita hasta que avistan la torre en que, según aclara don Silvano, habita una sabia a la que pretende pedir información sobre el paradero de su amada.

Hace su aparición la nigromante «rodeada de fogos» (acotación *post* v. 532), provocando en los campesinos un pavor que no va a abandonarles ya mientras se encuentren en su presencia. El enamorado le expone su cuita y ella le satisface invocando a un espíritu familiar, que toma la palabra valiéndose del cuerpo del aterrorizado Marçal, para indicar a don Silvano que debe recorrer solo el reino de Aragón, haciéndose pasar por médico especialista en trastornos mentales. Devuelto el man al infierno, la maga recibe el pago por su servicio, restituye a Gil Vaz la movilidad de que le había privado para que no estorbara sus operaciones y, por último, se ofrece a hacer regresar a los rústicos hasta su finca portuguesa mediante un vuelo sobrenatural.

A la vista de este resumen, comprendemos que la figura de la sabia italiana resulta funcional en varios niveles diferentes de la dramatización. En primer lugar, en el plano del argumento, proporciona al héroe la información y las instrucciones necesarias para llevar a buen término su empresa de hallar y recuperar a la secuestrada doña Paula. Dicho con las palabras de Vladimir Propp, desempeña el papel de *proveedor* o *donante*, ratificando con su actuación la afinidad estructural de la anécdota respecto al paradigma del cuento folclórico maravilloso.

Sucede, además, que nuestro auto no solamente está vertebrado sobre una historia cuyo esquema corresponde al de los relatos populares maravillosos, sino que también se complace en explotar las posibilidades espectaculares y pintorescas ínsitas en los motivos sobrenaturales. Así, la aparición de la maga está anunciada por la visión de su morada, una imponente torre de aspecto extraño, probablemente siniestro, como sugiere la exclamación de los sobrecogidos rústicos: «Jesu! Que é aquilo acolá?» (v. 528). La explicación de don Silvano («Esta é a torre da sábia...» –v. 529–)<sup>35</sup>, que apenas logra calmar el recelo de los criados, alienta en los oyentes la expectativa de asistir a la escenificación de lo insólito. La maga no defrauda. Al contrario, irrumpe sobre el escenario envuelta en llamas infernales, convirtiendo a los rústicos en presas del pánico y ofreciendo una primera satisfacción al deseo de prodigios inducido en el auditorio. A su vez, se expresa en un idioma exótico (que debemos aceptar como italiano), añadiendo de esta manera otro motivo pintoresco al cuadro. Ejecuta, en el momento culminante de la escena, una ceremonia nigromántica, transformando al amedrentado Marçal en *medium* por el que habla un espíritu condenado. Por último, provoca el extraordinario viaje aéreo de los rústicos, cuyo final atisbaremos los espectadores en el cuadro siguiente, cuando «entra Gil Vaz e Marçal, como que vem pelo ar» (acotación *post* v. 676)<sup>36</sup>.

Comprobamos de este modo que la figura de la maga añade a su función argumental de *donante* el valor de introducir en la representación una situación de atractivo colorido exótico. Ahora bien, lo que para el espectador constituye una evocación, más o menos sugestiva, del misterio que envuelve a los saberes ocultos, desencadena en los supersticiosos y pusilánimes campesinos que acompañan al héroe el horror y la repulsión, expresados en

<sup>35</sup> Manuel Calderón transcribe «da Fabia», sin corregir el error del original.

<sup>36</sup> Manuel Calderón transcribe «como quem», pero el original trae *como q*, con tilde sobre la *q*, lo que normalmente funciona como abreviatura de *que*.

toda una serie de desatinados ademanes, de manera que la sabia italiana suma una tercera y última utilidad, la de ofrecer materia a las evoluciones hilarantes de los actores bufonescos del drama.

Visto desde otro ángulo, se descubre que nuestro personaje adquiere esta capacidad humorística gracias al hecho de que los rústicos se comportan ante ella como si se tratara de una vulgar hechicera, el tipo empleado de manera más frecuente en el teatro quinientista peninsular para ofrecer una visión satírica de la figura mágica, tal y como muestran, por ejemplo, la *feiticeira* de los vicentinos *Auto das fadas* y *Comédia de Rubena*<sup>37</sup>, o la protagonista de la *Farsa de la hechicera*, de Diego Sánchez de Badajoz<sup>38</sup>, especialista, por cierto, en la *philocaptio*, saber del que presumen también las alcahuetas de la literatura celestinesca.

Pero, evidentemente, nuestra Circe no responde a ese patrón, como tampoco al proporcionado por el segundo tipo satírico del mago en el teatro renacentista: el del falso nigromante, perfectamente dibujado en la comedia erudita italiana desde obras como *La Calandria*, de Bibbiena y, sobre todo, *Il Negromante*, de Ariosto, de donde pasa al teatro italianizante peninsular, como muestra, entre otros, el Pasquín de la *Comedia Carmelia*, de Juan de Timoneda<sup>39</sup>.

Tal vez, si nuestros rudos campesinos hubieran poseído alguna ilustración, habrían juzgado (pero no bien) que la «velha má» (v. 593) virtuosa en el «arte grumanta» (v. 680) constituía el resultado de la contaminación entre los dos tipos satíricos evocados, como lo son, por ejemplo, y cada uno a su manera, el clérigo nigromante del vicentino *Auto da Exortação da Guerra*<sup>40</sup> y la alcahueta Dolosina, no sólo hechicera, sino también instruida en la nigromancia (y nada menos que en París), según se dice de ella en la *Comedia Selvagia*, de Alonso de Villegas<sup>41</sup>.

Lo cierto es, sin embargo, que además del tratamiento satírico representado por esos tipos y figuras, el teatro renacentista muestra también cierta permeabilidad ante la visión poética de lo mágico y sus agentes, característica de los géneros (predominantemente narrativos) de lo maravilloso: el cuento folclórico, el relato caballeresco de los libros y de los *romanzi*, algunas novelas (como la quinta de la décima jornada del *Decamerón*), las prosas y versos pastoriles. A esta actitud más empática corresponden personajes vicentinos como las hadas bienhechoras de los citados *Auto das fadas* y *Comédia de Rubena*, así como la infanta Olimba de la *Tragicomedia de Don Duardos*<sup>42</sup>. A su vez, en la dramaturgia italianizante, no todos los taumaturgos se revelan como embaucadores: en la *Comedia Armelina*, de Lope de Rueda, por ejemplo, los pasos de los actores son guiados correctamente por un sabio griego, primero, y por un adivino morisco, después<sup>43</sup>; carácter y función que reaparecen o se anticipan en la mixtura de égloga y comedia en que consiste el *Coloquio de Selvagia*, de Juan de Vergara, mientras que en otro experimento intergenérico afín, el *Coloquio de Gila*, del ya mentado Lope de Rueda, se autoriza la

<sup>37</sup> Cf. Gil VICENTE, *As Obras*, vol. I, 377-387 (*Comédia de Rubena*), y vol. II, 229-246 (*Auto das fadas*).

<sup>38</sup> Cf. Diego SÁNCHEZ DE BADAJOZ, *Recopilación en metro*, ed. facsímil de la RAE, Madrid, Tipografía de Archivos, 1929, ff. 130v-134v.

<sup>39</sup> Cf. Julio ALONSO ASENJO, «El nigromante en el teatro preloquista», en *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*, Valencia, Universidad de Valencia, 1991, 91-105. La *Comedia Carmelia* puede leerse en *Obras de Juan de Timoneda* (ed. Eduardo Juliá Martínez), Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1947-1948, vol. 2, 343-390.

<sup>40</sup> Cf. Gil VICENTE, *As Obras*, vol. I, 663-680.

<sup>41</sup> Se trata de otro de los detalles que revelan el aspecto más llamativo de esta obra, la contaminación sistemática y cuidadosa del modelo celestinesco y del proporcionado por la comedia erudita italiana. Puede consultarse en la ed. de José Sancho Rayón y el Marqués de la Fuensanta del Valle, Madrid, Rivadeneyra, Colección de Libros Españoles Raros o Curiosos, 5, 1873, *speciatim* acto II, escena 3ª, 114-116.

<sup>42</sup> Cf. Gil VICENTE, *As Obras*, vol. I, 387-388, 391-392, 529-532; vol. II, 244-256.

<sup>43</sup> Cf. Lope de RUEDA, *Las cuatro comedias* (ed. Alfredo Hermenegildo), Madrid, Taurus, 1985, 117-145, *speciatim* 132-136.

intervención de un hada para moderar la tentación suicida de los pastores aquejados de amor, de una parte, y para facilitar los reconocimientos que permitirán un desenlace armónico, de otra<sup>44</sup>.

Conviene detenerse, no obstante, en un par de testimonios que seguramente nos conduce hasta el lugar exacto de la imaginación dramática renacentista habitado por nuestra vidente italiana. Me refiero, en primer lugar, al *Auto de Florença*, de João de Escovar, cuyo asunto arranca del matrimonio de la pastorcilla que da título al drama y el noble D. Simão. Durante una ausencia, el marido deja a su esposa en compañía de D. Fernando, su hermano. Éste se enamora de la pastorcilla y la pretende. Ante su desdén, y al regreso del marido, la acusa de haberle movido amores. El esposo ordena matarla. Cuando el verdugo, un criado gallego, va a cortarle la cabeza, aparecen la Ventura y tres sabios: la primera le anuncia el cambio de su suerte y los segundos le invisten del atuendo y las facultades propias de un magistrado-gobernador. Actuando como tal, Florença desenmascara al traidor y reivindica su inocencia.

Tal y como apuntábamos arriba, este argumento comparte con el del *Auto dos Enanos* la dependencia respecto del modelo narrativo propio del cuento tradicional maravilloso. Conviene reparar en seguida en que, según dispone dicho modelo, la figura sobrenatural del *Auto de Florença*, esto es el grupo formado por la Ventura y los tres sabios, cumple la misma función de *donante* asumida por nuestra sabia italiana. Cabe señalar, así mismo, que el conjunto mágico que ayuda a la pastorcilla Florença presenta, como la maga que asiste a nuestro Don Silvano, un llamativo aspecto exótico, comenzando por el hecho de que tampoco los que componen aquél habitan el mismo territorio, ni hablan la misma lengua, que los demás personajes. Todo parece indicar, en definitiva, que la elaboración positiva, respetuosa y digna del ser mágico ocurre de manera especialmente clara en aquellos dramas cuyo asunto se organiza según el patrón del cuento folclórico maravilloso.

En el mismo sentido apunta el segundo de los testimonios anunciados, la colección teatral publicada por Juan de Timoneda bajo el título de *Turiana* (1565), donde aparecen dos piezas que nos interesan ahora. Por un lado, en la *Farsa Paliana* el nigromante Tolomeo interpreta un sueño, prefigurando el desarrollo de la historia e instruyendo a los protagonistas sobre el modo de comportarse para alcanzar un desenlace dichoso<sup>45</sup>. Por otro, en la *Farsa Florianiana* (cuyo texto sólo nos es conocido parcialmente, puesto que una extensa laguna central afecta al único ejemplar disponible) un nigromante italiano entrega al caballero Lameo la espada mágica con la que libera de su prisión encantada a la doncella del título<sup>46</sup>. Resulta significativo que Timoneda, adaptador del tipo satírico del nigromante embustero en su teatro italianizante, presente a su vez como nigromante, y precisamente italiano, al donante con poderes sobrenaturales de estos dramas-cuento. De esta manera, el editor, escritor y dramaturgo valenciano no sólo confirma la existencia de un subgénero dramático quinientista que, por su afinidad estructural con la narrativa tradicional maravillosa, acoge de forma natural el tipo del ser mágico benefactor, sino que además, mediante la caracterización de tal personaje, particularmente en la *Florianiana*, como nigromante italiano, ofrece un ejemplo de la fusión de tradiciones dramáticas que explica el diseño de la sabia italiana del *Auto dos Enanos*.

<sup>44</sup> Las dos piezas últimamente citadas componen, junto con el *Coloquio de los discordantes*, así mismo de Juan de VERGARA, el volumen preparado por Juan de TIMONEDA bajo el título de *Tres colloquios pastoriles de Juan de Vergara y Lope de Rueda* (Valencia, Juan Mey, 1567), feliz y recientemente recuperado y editado por Pedro M. Cátedra (San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2006). El morisco valenciano del *Coloquio de Selvagia* actúa en los vv. 370-479 y 748-920; el hada interviene en los vv. 354-413 y en dos de las tres escenas finales, en prosa, del *Coloquio de Gila*. El editor dedica varias páginas de su denso estudio crítico a la discusión de estas polifacéticas figuras: 292-319 y 455-465.

<sup>45</sup> Cf. *Obras de Juan de Timoneda*, vol. 3, 103-149.

<sup>46</sup> Cf. *Obras de Juan de Timoneda*, vol. 3, 319-328.

#### 4. Tipos bufonescos

##### 4.1. *Los rústicos*

Además de su funcionalidad argumental y de su carácter pintoresco, tanto los enanos como el castellano revelaban una faceta cómica: aquéllos, en su grotesco engreimiento sobre su atractivo sexual; éste, por lo que tiene de fanfarrón ridículo. En los párrafos que siguen nos ocuparemos brevemente de aquellos personajes que, irrelevantes para el progreso de la anécdota, comparecen exclusivamente para hacer reír al auditorio: los rústicos Gil Vaz y Marçal, así como el criado bobo Juan.

Los toscos campesinos que atienden la heredad de D. Silvano pertenecen a la casta escénica fundada por Juan del Enzina a partir del pastor ingenuo de las dramatizaciones navideñas, adensando sus rasgos costumbristas e hilarantes, por una parte, y aumentando la extensión de su papel, permitiéndole incluso protagonizar piezas de asunto y ocasionalidad profana, por otra<sup>47</sup>. Como se sabe, este tipo dramático marca el comienzo de la aventura teatral de Gil Vicente<sup>48</sup>, quien por su lado terminará nacionalizando la figura<sup>49</sup>, a la que dotará de un dialecto literario funcionalmente equivalente al sayagués de los pastores castellanos: la lengua rústica portuguesa. El personaje se mantendrá como uno de los interlocutores siempre disponibles en los autos de la llamada Escuela Vicentina, hasta que Simão Machado remate la tradición con broche de oro mediante la comunidad rústica que ameniza su *Comédia da pastora Alfea*<sup>50</sup>.

La nota fundamental de este carácter cómico es su completa carencia de cultura, manifiesta de manera evidente en su torpeza lingüística: en primer lugar, y sobre todo, se comunican mediante una variedad del idioma de condición inconfundiblemente primitiva y vulgar; de modo correlativo, experimentan chocantes problemas para comprender las expresiones de los hablantes cultivados, usen éstos el portugués cortesano (Marçal, por ejemplo, desconoce el vocablo *veador* –cf. vv. 959-961–), empleen el castellano, tan familiar a los espectadores como segunda lengua palaciega y literaria (así, los malentendidos chistosos se suceden en su diálogo con doña Paula –cf. vv. 132-174–), o, por último (aunque esta incompetencia resulta mucho más disculpable), hablen un idioma más lejano, como es el caso de la sabia italiana (ante quien reaparecen las malas interpretaciones ridículas –cf. vv. 563-568–).

Nuestro anónimo comediógrafo se recrea en la explotación de este rasgo humorístico, multiplicando su efecto mediante la asociación con otra característica atribuida en ciertas ocasiones al tipo: la presunción. No faltan, en efecto, los rústicos que, Polifemos de poquito, Coridones del terruño, Salicios de la aldea, alardean de sus bienes

<sup>47</sup> Sobre la configuración del tipo y su evolución en el teatro renacentista español, véase: John P. W. CRAWFORD, *The Spanish Pastoral Drama*, Philadelphia, Publications of the University of Pennsylvania, 1915; Noël SALOMON, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1985, 17-149; Humberto LÓPEZ MORALES, *Tradicón y creaci3n en los orígenes del teatro castellano*, Madrid, Alcalá, 1968; Francisco LÓPEZ ESTRADA, *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*, Madrid, Gredos, 1974, 206-280; John BROTHERTON, *The pastor-bobo in the Spanish Theatre before Lope de Vega*, Londres, Tamesis, 1975; Joan OLEZA, «La tradición pastoril y la práctica escénica cortesana en Valencia (I): El universo de la égloga», en *Teatros y prácticas escénicas: El Quinientos valenciano*, Valencia, Institutió Alfons el Magnánim, 1984, 189-217; José M<sup>a</sup> DíEZ BORQUE, *Los géneros dramáticos en el siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1987, 53-65.

<sup>48</sup> Rústicos de corte salmantino son, en efecto, los protagonistas de sus primeras representaciones: el *Auto da Visitaç3o* y el *Auto pastoril castelhano*.

<sup>49</sup> Proceso consumado en obras como el *Auto pastoril português* y la *Tragicomédia pastoril da Serra da Estrela*.

<sup>50</sup> Cf. José Javier RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, «Introducción», en Simão MACHADO, *Comédia da pastora Alfea*, 47-71.

de naturaleza y fortuna<sup>51</sup>. Entre ellos, tienen a veces la desfachatez de incluir supuestas destrezas intelectuales<sup>52</sup>, señalando de tal manera el campo al que pertenece la ridícula petulancia de nuestro zagalejo Marçal: a pesar de ser incapaz de entender lo que le dicen doña Paula, en el familiar español, o, peor aún, su propio amo, en portugués urbano, presume el mocito temerariamente de políglota, creyendo hablar no sólo castellano, sino también francés, mediante expedientes infantiles, como el de prescindir de las formas conjugadas del verbo (cf. vv. 129-174 y 494-505)<sup>53</sup>.

Como consecuencia de su ignorancia, el rústico se encuentra también expuesto a toda clase de superstición, ofreciendo de tal modo un nuevo flanco cómico muy útil en una trama como la del *Auto dos Enanos*, donde cabe enfrentarlo nada menos que a una nigromante, que los *apavora* primero con llamas sobrenaturales (cf. v. 534), los asusta después con los *biocos* que acompañan su conjuro (cf. v. 592), pega a la tierra al impotente Gil Vaz, introduce un espíritu familiar en el cuerpo de Marçal y los devuelve finalmente a ambos a su casa en un espeluznante vuelo mágico. En contraste con la serenidad del prudente y valeroso don Silvano, el pánico de los pastores, así como su incapacidad para comprender la situación, no pretende otra cosa que desatar la carcajada de los oyentes.

Junto a su limitación cultural y a sus errores intelectuales, el rústico expone a la risa del auditorio la serie de defectos morales característica de un ser embrutecido. Dentro de esa lista de vicios, y como uno de los más recurrentes, figura la pereza, puesta de manifiesto a menudo en jocosas escenas donde un superior exasperado incita vanamente al trabajo o reprende sin fruto la indolencia de un rudo subalterno, esquema al que pertenece la que se desarrolla en el séptimo cuadro de nuestro auto entre Gil Vaz y Marçal (vv. 867-924), aderezada con las sales habitualmente derivadas de la tozudez, la torpeza verbal y los disparates conceptuales que gobiernan la discusión<sup>54</sup>. Ocurre, por otro lado, que los protagonistas de la polémica son padre e hijo. Nos damos cuenta, en definitiva, de que el anónimo dramaturgo está combinando el motivo cómico de la desidia con otro paso más novedoso en la tradición de la teatralidad rústica: el de la disputa paródica paterno-filial, de manera que el efecto hilarante de la insostenible dejadez del hijo desobediente se enriquece mediante la exhibición de la ridícula solemnidad del progenitor desbordado<sup>55</sup>.

<sup>51</sup> Un ejemplo muy claro lo ofrece el pastor Bonifacio en la *Égloga o farsa del Nascimento*, de Lucas FERNÁNDEZ, vv. 1-60; cf. *Farsas y églogas* (ed. de M<sup>a</sup> Josefa Canellada), Madrid, Castalia, 1973, 165-167.

<sup>52</sup> Ya el mencionado Bonifacio de Lucas FERNÁNDEZ proclamaba: «Ño ay zagal (...) / en esta tierra, / tan sabiondo ni entendido» (*Égloga o farsa del Nascimento*, vv. 16-18). Por su parte, el pastor Pagano, de Bartolomé de TORRES NAHARRO, enumera toda una serie de saberes (*Comedia Jacinta*, V, vv. 133-156, en J. E. GILLET, "Propalladia" and other works of Bartolomé de Torres Naharro, Pennsylvania, Bryn Mawr, 1951, II, 359-360), comenzando por la astrología, de la que también presume, por ejemplo, el mozo rústico Gil en el *Auto do Duque de Florença*: «Conta o sonho, e vê-lo-ei, / e quiçais to destrinçarei, / que são sabedor da estrela» (vv. 1126-1128).

<sup>53</sup> De tal modo, nuestra obra ofrece el caso más elaborado de un aspecto «recorrente no teatro do século XVI», según escribe José CAMÓES: «o efeito de cómico produzido por personagens portuguesas tentarem fazer-se entender numa imitação de língua estrangeira» (*Teatro Português do Século XVI. I: Auto do Caseiro de Alvalade, Auto dos Escrivães do Pelourinho, Auto do Escudeiro Surdo, Auto de Florisbel, Auto de Guiomar do Porto*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007, 12).

<sup>54</sup> El de la pereza es un vicio compartido por rústicos, parvos y simples. Recuérdense, por ejemplo: Gil VICENTE, *Auto da Fama*, en *As Obras*, vol. II, pp. 190-191; Sebastián de HOROZCO, *Historia de Rut*, en *Representaciones* (ed. Fernando González Ollé), Madrid, Castalia, 1979, pp. 181-187; Lope de RUEDA, *Coloquio de Camila*, en *Obras* (ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, RAE, 1908, II, pp. 78-83; *Auto do Duque de Florença*, vv. 862-870; Simão Machado, *Comédia da pastora Alfea*, I, vv. 375-459.

<sup>55</sup> En su magna recapitulación de la materia dramática pastoril, Simão Machado también amplificará este tema: cf. *Comédia da pastora Alfea*, II, vv. 1558-1629.

#### 4.2. *El bobo*

A medida que los argumentos dramáticos renacentistas fueron trasladándose de las majadas a la ciudad, el papel cómico desempeñado otrora por el rústico zafio pasó a ser ejecutado por su réplica urbana: el criado simple. El de nuestro auto asiste a su amo, el hidalgo español, en el camino y en la morada.

Acompaña, en efecto, la primera salida al tablado del castellano, en la segunda escena del tercer cuadro, convirtiendo con sus intervenciones el tramo inicial (vv. 384-418) en un embrionario intermedio humorístico. El bobo, que viene sustrayendo sin permiso las viandas de la alforja, pretende hacerse perdonar sus hurtos pasados y los que tiene pensados para el futuro mediante burdas mentiras o proponiendo a su señor acuerdos absurdos, exhibiendo en definitiva su glotonería ridícula y su no menos hilarante mezcla de sandez y torpe trapacería, con la que se gana el título de «bestia (...) maleciosa» (v. 403). En los compases finales de la misma secuencia, el simple pretende suscitar nuestra risa mostrando el desmesurado pavor que le producen los síntomas de locura de doña Paula (vv. 456-473).

En la segunda escena del sexto cuadro, situado en la casa aragonesa del español, el criado sale al tablado para anunciar la llegada de alguien (vv. 732-741). A pesar de las deturpaciones textuales que oscurecen el pasaje, comprendemos sin dificultad que su actuación en este punto está destinada a hacernos reír de su falta completa de memoria y de su ineptitud para entender y cumplir las órdenes más sencillas. En seguida, su estupidez le llevará a entrometerse y entorpecer con necedades el examen médico que aparentemente está llevando a cabo el supuesto psiquiatra portugués (vv. 762-773). Descubierta la burla de doña Paula y don Silvano, el simple criado, temeroso de que el castellano descargue su ira sobre él, teje otra burda mentira en que vuelve a mostrar su inocente malicia (vv. 840-866).

En la tradición portuguesa, el origen del personaje se halla en el *parvo* vicentino. Apenas discernible del ignaro zagalejo en alguna ocasión (como ocurre con el Joane del *Auto da Fama*), aparece dibujado con un perfil más nítido ya en *O Velho da Horta*, donde el criado *parvo*, también llamado Joanne, mezcla necedades y alusiones a su glotonería mientras transmite al amo un recado de su esposa. Réplicas de esta figura comparecen en obras como la *Comédia de Rubena* (tercera parte), la *Frágua de Amor* y la *Nau de Amores*. La actuación más singular del tipo se produce, sin embargo, en el prólogo de la *Floresta de Enganos*, recitado por un filósofo que, por lo afilado de su lengua, padece un desesperante castigo: «ataron así conmigo / este bobo que aquí veis»<sup>56</sup>.

No obstante lo dicho, en este aspecto los dramaturgos de la escuela vicentina deben de haber recibido también la influencia de los poetas-representantes españoles, cuyo teatro se caracteriza por un predominio tan acentuado de la orientación lúdica y humorística que los episodios cómicos de los autos, farsas, coloquios y comedias terminaron obteniendo el reconocimiento explícito de su autonomía, verificada por su aptitud para ser transferidos de una a otra representación extensa. Aludimos, por supuesto, al proceso de configuración del paso o entremés como género dramático, delimitado, entre otros rasgos, por la serie de tipos que conforman la galería de sus personajes, donde sobresale precisamente la figura del simple o bobo<sup>57</sup>.

Entre las notas que lo describen, constitutivas de otros tantos resortes humorísticos, se hallan en efecto las seleccionadas para caracterizar al Juan del *Auto dos Enanos*. Escribe Eugenio Asensio:

<sup>56</sup> Vv. 19-20, en Gil VICENTE, *As Obras*, vol. I, 480.

<sup>57</sup> En opinión de Eugenio ASENSIO, el simple y el fanfarrón cobarde son las «dos columnas» del entremés en su primer estadio, el de Lope de Rueda (cf. *Itinerario del entremés*, Madrid, Gredos, 1971 [2ª ed.], 45). A propósito de esa misma producción, Juan M<sup>a</sup> MARÍN escribe: «El protagonista principal de casi todas estas piezas es el simple» («Introducción» a Lope de RUEDA, *Pasos completos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, 29).

Esencialmente, es percibido como diferente, como el estúpido cuya inteligencia inferior no alcanza el nivel normal y suscita en los espectadores un sentimiento de superioridad halagador<sup>58</sup>.

Algunas de sus «constantes pruebas de estulticia» son, según Juan M<sup>a</sup> Marín, que no acaba de comprender las recomendaciones que se le hacen ni las órdenes que se le dictan; desmemoriado, apenas logra retener lo que se le acaba de decir; le falta discreción para actuar de acuerdo con las normas sociales o para controlar sus reacciones más espontáneas...<sup>59</sup>

Esta enumeración de torpezas recubre perfectamente la actuación de nuestro criado en las escenas segunda y tercera del sexto cuadro. Todo lo que debía hacer en aquella consistía en anunciar a su amo la llegada a la casa de un médico portugués y comunicar a éste la invitación para entrar. La tarea se complica, sin embargo, tanto por el hecho de que en el camino entre la puerta de la calle y la sala ha olvidado lo que tenía que decir, como porque entiende al revés la respuesta de su señor. Una vez en la casa el falso psiquiatra, el simple muestra su ignorancia completa de las reglas del juego social, al inmiscuirse neciamente en la acción y la conversación, solicitando también para sí un examen médico y prorrumpiendo en lamentos cuando se le asegura que habrá de morir algún día. Actitudes semejantes a estas exhibe, por ejemplo, el simple Juan Sano, de la *Farsa Paliana*, de Juan de Timoneda, mencionada arriba, incapaz de memorizar las instrucciones que su señor pretendía hacer llegar por medio de él al capataz de su plantación<sup>60</sup>.

«A la estulticia que lo define» —continúa Juan M<sup>a</sup> Marín— «viene a sumarse la glotonería: [el simple] siempre arrastra un hambre insaciable»<sup>61</sup>. Esta dolencia parece aquejar también al fámulo de nuestro castellano, especialmente en el tercer cuadro de la representación, donde no solamente nos enteramos de que ha dado buena cuenta bajo cuerda de uno de los panes de la alforja, sino que nos anuncia su disposición a hacer lo mismo con otro, al tiempo que urge a su amo para detenerse a comer, sin querer esperar siquiera a llegar «cabe la fuente del pino» (v. 410). Tampoco habría llegado a su destino, a buen seguro, el pastel cuyo transporte se le hubiera encomendado, del mismo modo que el simple y tragón Leno no puede entregar a Troico la hojaldra de Timbria, sino tan sólo el rastro de olor que ha dejado en el envoltorio<sup>62</sup>.

Nuestro criado, como Leno, es tragón. Y así como éste pretende eximirse de la responsabilidad de haberse comido la mantecada apelando a días aciagos y a hojaldras aciagas, aquél inventa la historia de que un «lagartón» (v. 391) le ha robado el pan, aventurando incluso la posibilidad de que alguna «raposa» (v. 400) repita el hurto. Pretende, por lo tanto, engañar a su amo, en una actitud que le vale, según decíamos, la calificación de «bestia (...) maleciosa» (v. 403), relacionada con el aspecto más ambiguo del tipo. En palabras de Juan M<sup>a</sup> Marín, al simple

se le sube a las tablas para que ría el auditorio con sus disparates, pues el menos avisado de los espectadores se sentirá muy superior al personaje y complacido y hasta halagado ante tanto desatino. Por eso no deja de sorprender que a veces adopte, curiosamente, una conducta distinta y se comporte como un criado malicioso y ladino, con cierto ingenio para el mal, sin perder por ello otros rasgos esenciales del necio<sup>63</sup>.

<sup>58</sup> *Itinerario del entremés*, 52.

<sup>59</sup> «Introducción», 30-31.

<sup>60</sup> *Obras de Juan de Timoneda*, vol. 3, 108-110.

<sup>61</sup> «Introducción», 31. Eugenio ASENSIO observa igualmente que el bobo adolece de un «hambre (...) inmortal» (*Itinerario del entremés*, 54).

<sup>62</sup> Se trata del incidente nuclear del primer entremés del *Coloquio de Timbria*, titulado convencionalmente *La mantecada*. Cf. Lope de RUEDA, *Pasos completos*, 199-202.

<sup>63</sup> «Introducción», 30.

Quizá sería más exacto decir que el bobo de Lope de Rueda, como el de nuestro auto, manifiesta cierta disposición para la traza, pero carece completamente de la astucia necesaria, de modo que sus intentos de protegerse mediante engaños no solamente fracasan, sino que resultan ridículos por su transparencia. Ese es el efecto de las inverosímiles fábulas de nuestro Juan sobre el lagarto y la raposa, así como de la urdida por el citado Leno de Lope de Rueda, cuando pretende disuadir a su amo de que le castigue haciéndose pasar por ratón de las Indias<sup>64</sup>. En uno y otro caso, la ingenuidad con que se concibe y ejecuta la tretita no hace sino subrayar irónicamente la estulticia del personaje<sup>65</sup>.

---

<sup>64</sup> En el quinto paso del *Coloquio de Timbria*, conocido por el título de *El ratón manso*. Cf. Lope de RUEDA, *Pasos completos*, 213-215.

<sup>65</sup> Ya Eugenio ASENSIO reconoció que «El bobo encierra mayor complejidad que la que salta a primera vista». Junto a su necedad esencial, también «puede representar al débil e indefenso frente al fuerte, astuto o injusto que le veja, burla y maltrata. (...) En esta segunda función se crecerá ridiculizando al fuerte, humillando al astuto, dando la réplica al pedante». Concluye, no obstante, que «La segunda función, la de representar la inocencia oprimida y a veces triunfante, está casi enteramente ausente de las piezas de Rueda, en las cuales el personaje encarna meramente la ignorancia y necedad». Serán sus imitadores los que elaboren esa faceta: «La escuela de Rueda –quiere decir los entremeses en prosa que dominan hasta entrado el siglo XVII– desarrolló esta posibilidad», de manera que «cómo la simplicidad se va tiñendo de malicia, lo observamos a medida que avanza el tiempo» (*Itinerario del entremés*, 53-54). El simple de nuestro auto está diseñado, sin embargo, según el modelo del batihoja sevillano.



# La participación de Portugal en la Guerra de Sucesión Española. Una diatriba política en emblemas, símbolos y enigmas

Ana Martínez Pereira  
Universidade do Porto

El 9 de marzo de 1704 era recibido en Lisboa con todos los honores reales el archiduque de Austria, Carlos, aclamado bajo el nombre de Carlos III de España. Poco tiempo después Felipe V declara la guerra a Portugal, el 30 de abril de 1704, y el 7 de mayo del mismo año invade Portugal al frente de un ejército hispanofrancés, comandado por el mariscal duque de Berwick<sup>1</sup>.

Termina así una larga etapa de indeterminación de Portugal en relación al problema sucesorio en España, y se produce su activa participación en una lucha que no todos los portugueses vivieron como suya pero que ocultaba ambiciosos intereses nacionales<sup>2</sup>; una lucha que en demasiadas ocasiones tuvo como escenario su propio territorio.

Esta Guerra de Sucesión que tardaría casi 15 años en resolverse de forma definitiva, y especialmente la participación de Portugal (que es el asunto que hoy nos interesa), llevó a la imprenta numerosos opúsculos en forma de relaciones, gacetas, cartas...<sup>3</sup> También la producción manuscrita sobre el tema es abundante, muchas

---

<sup>1</sup> El recibimiento en Lisboa al archiduque Carlos lo podemos leer en José Soares da SILVA, *Gazeta em forma de Carta (anos de 1701-1716)*, tomo 1, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1933, 15 (el año 1704 completa las páginas 14-30). Las circunstancias políticas de la intervención de Portugal en la guerra en Joaquim Veríssimo SERRÃO, *História de Portugal. Volume V: A Restauração e a Monarquia absoluta (1640-1750)*, Lisboa, Editorial Verbo, 1982, 222-243; Joel SERRÃO y A. H. de Oliveira MARQUES (dirs.), *Nova História de Portugal. Volume VII: Portugal, da paz da Restauração ao ouro do Brasil* (coord. Avelino de Freitas de Meneses), Lisboa, Editorial Presença, 2001, 151-185. Todas las relaciones diplomáticas previas que llevaron a Portugal a su participación en la guerra junto a la Gran Alianza y frente a Francia/España, en Damião PERES, *A diplomacia portuguesa e a sucessão de Espanha (1700-1704)*, Barcelos, Portucalense Editora, 1931.

<sup>2</sup> Ver João Vieira BORGES, *Conquista de Madrid, 1706: Portugal faz aclamar Rei de Espanha o Arquiduque Carlos de Habsburgo*, Lisboa, Tribuna, 2003, 16-22. El monarca portugués, Pedro II, publicó un texto en el que explicaba los motivos (públicos) de la participación de Portugal en la guerra: *Justificação de Portugal en la resolución de ayudar a la ínclita Nación Española a sacudir el yugo Francés, y poner en el Trono Real de su Monarchia al Rey Católico Carlos III*, Lisboa, 1704 (el texto se publicó también en latín). De la falta de apoyo del pueblo portugués nos habla Joaquim Veríssimo SERRÃO, *História de Portugal*, 226.

<sup>3</sup> Una breve y parcial bibliografía sobre la documentación diplomática que generó la guerra, fue recogida por Edgar PRESTAGE, *Portugal & the War of the Spanish Succession. A Bibliography with some unpublished Diplomatic Documents*, Cambridge, University Press, 1938, 3-10 (en 11-42 traduce al inglés algunos de estos documentos). Son muchísimas las relaciones y opúsculos que se publicaron en

veces en forma de documento oficial y otras como manifestación más personal con una fuerte carga emotiva, como encontramos en las muchas composiciones burlescas generadas al amparo de la anonimidad, y que buscaban implicar al lector apelando a conceptos – o sentimientos – tan básicos y arraigados en la naturaleza humana como el valor, el patriotismo, la honra. Carteles, poemas, libelos intercambiados a ambos lados de la frontera entre partidarios de Felipe V y Carlos III, se convirtieron en una defensa de los valores de la propia nación en oposición a la otra, más que en una manifestación política sobre la conveniencia de los candidatos al trono<sup>4</sup>.

Del año temprano de 1701 conocemos un poema jocoso castellano en el que se alude a la participación de todos los países europeos en la guerra, resaltando los intereses de cada uno en el conflicto, y de Portugal se destaca precisamente su falta de compromiso, ayudando efectivamente a Inglaterra pero sin romper relaciones con Francia: «Que la Britania la guerra | tiemple por mar y por terra, | bien puede ser. | Mas que no sea Portugal, | el que se echa la sal, | no puede ser. | Que se apareje una armada, | y en Portugal tenga entrada, | bien puede ser. | Pero que el fin de su hazaña | no traiga el ficto en Hespaña, no puede ser»<sup>5</sup>.

En el mismo manuscrito, conservado en la Biblioteca Municipal de Oporto, se recoge un pasquín publicado en Madrid en 1703, donde se sugiere el mal negocio que sería para Portugal abandonar a Francia: «Si sin Pedro canta el Gallo, | o el trono de Aquila no alcanza, | ya Pedro llora en Bragança»<sup>6</sup>. Hubo una respuesta atribuida a Diogo de Mendonça Corte-Real, ministro portugués en Madrid<sup>7</sup>, y una reacción más extensa y anónima que igualmente se transmitió de forma manuscrita bajo el título de «Gloza ao pasquim de Madrid, resposta que fes hum curioso da cidade do Porto»<sup>8</sup>, en la que se señala la importancia de la ayuda portuguesa para que Francia consiga mantener a su candidato en el trono español.

Estos textos reflejan la tensión producida por la ruptura del tratado que Portugal había firmado con Luis XIV el 18 de junio de 1701, y que se rompió en septiembre de 1702, aunque aún no se había comprometido Portugal a participar militarmente en la contienda al lado de Inglaterra, algo que haría firmando su participación en la Gran Alianza con Inglaterra, Austria y Holanda, el 16 de mayo de 1703.

Otra composición poética posterior, ya con la ruptura con Francia declarada, alaba esa decisión y compromete a todo el pueblo portugués a colaborar con su monarca en las empresas militares que se avecinaban. Se trata

---

Portugal sobre esta guerra: *Notícia dos Gloriosos Sucessos que tiveram as Armas de S. Magestade na Província da Beira* (Lisboa, Na Officina de Miguel Manescal, 1704); *Segunda notícia dos gloriosos sucessos que tiveram as armas de Sua Magestade na Província da Beira* (Lisboa, Na Officina de Miguel Manescal, 1704); *Terceira notícia dos gloriosos sucessos que tiveram as armas de Sua Magestade governadas pelo Marquês das Minas* (Lisboa, Na Officina de Miguel Manescal, 1704); los mismos episodios publicados por otra imprenta: *Notícia dos Gloriosos Sucessos que tiveram as Armas de S. Magestade na Província da Beira* (Lisboa, Valentim da Costa Deslandes, 1704); *Relaçam das noticias que se tiverão das Provincias de Tras os Montes & Alemtejo, & de Madrid* (Lisboa, 1711); *Relaçam da expugnação da Praça de Valença de Alcantara* (Lisboa, 1705); *Relaçam da gloriosa e felicissima vitória, que o Duque de Marlborough e os aliados alcançaram dos franceses e do Eleitor Duque da Baviera* (Lisboa, Valentim da Costa Deslandes, 1704); *Relaçam diária da insigne vitória que as tropas cesáreas e mais aliados alcançaram em 4 de Julho de 1704* (Lisboa, Valentim da Costa Deslandes, 1704); *Relaçam verdadeira, e diária do glorioso sucesso que tiverão as Armadas de Inglaterra, & Holanda... na tomada da importante Praça de Gibraltar a quatro de Agosto de 1704* (Lisboa, Na Officina de Miguel Manescal, 1704), y un largo etcétera que incluye gran cantidad de textos políticos.

<sup>4</sup> Damião PERES, *A diplomacia portuguesa*, menciona y hace un uso amplio de tres manuscritos que contienen interesantes textos sobre el tema: *Memoria dos sucesos de Portugal desde o anno de 1700* (ms. 585 de la Universidad de Coimbra), manuscrito 510 de la misma Universidad de Coimbra; *Noticias de Novidades* (ms. 822 de la Biblioteca Municipal de Porto). Además, en la Biblioteca da Ajuda (Ms. Av. 54-XI-25, n.º 66) se conserva manuscrita una *Apologia em que se mostra o irrefragável direito que tem à coroa de Espanha o arquiduque de Áustria, D. Carlos, por morte de Carlos II*.

<sup>5</sup> *Consideraciones varias que se han hallado en Madrid, en Noticias de Novidades* (ms. 822 de la Bibl. Municipal de Oporto). Lo transcribe Damião PERES, *A diplomacia portuguesa*, 39-41 (la cita en 40-41).

<sup>6</sup> Damião PERES, *A diplomacia portuguesa*, 108.

<sup>7</sup> «Sin Pedro no canta el gallo, | y si la Aquila al trono se levanta, | ya llora el Gallo y Pedro canta» (Damião PERES, *A diplomacia portuguesa*, 108).

<sup>8</sup> También en el ms. 822 de Porto y Damião PERES, *A diplomacia portuguesa*, 109-110.

de una glosa al Padre Nuestro en la que el rey don Pedro II aparece casi divinizado, escrita ante el próximo desembarco del archiduque Carlos en Lisboa<sup>9</sup>. No es el único poema en este sentido. En el mismo manuscrito de Oporto encontramos otras composiciones en las que se manifiesta el apoyo incondicional al monarca, uniendo a estos poemas laudatorios los dedicados al archiduque Carlos, y otros burlescos contra Felipe V (pp. 149-153, y 159-166)<sup>10</sup>.

Como vemos, el conflicto generó no sólo una enorme documentación oficial, epistolar, noticiara, sino también textos que sin renunciar al análisis político emplean el humor para describir la situación o plantear dudas.

El manuscrito que hoy presentamos, de mucha mayor calidad literaria y enjundia política y moral, podría relacionarse con esta tendencia patriótica que emplea el humor para ridiculizar al contrario y elevar a hazaña cualquier intervención nacional<sup>11</sup>.

La obra, incompleta, se conserva entre las páginas de un volumen misceláneo en el que se han agrupado obras dispares, muchas de ellas copiadas por una misma mano junto a otras que rompen esa unidad gráfica que podría presentar el códice<sup>12</sup>.

Se trata de un volumen en 4º, con 259 ff + 9 hojas recortadas, de diferentes tamaños y plegadas, con dibujos diversos – son 268 hojas en total –, conservado en la Biblioteca Universitaria de Coimbra (ms. 346). La portada corresponde a la primera de las obras copiadas: *A Pheniz de Portugal, prodigioza em seus Nomes, D. Maria Sofia Isabel, Raynha Serenísima*, obra fechada en 1687 y firmada por Luís Nunes Tinoco, quien se la dedica al rey don Pedro II con motivo de sus esponsales con doña María Sofia Isabel de Neoburgo<sup>13</sup>.

Esta primera obra del volumen termina de manera brusca en el f. 120, aún a falta de buena parte del texto que conocemos – también de forma incompleta – por otros manuscritos conservados en Lisboa<sup>14</sup> y en Washington<sup>15</sup>. Dos emblemas mortuorios dedicados a la misma reina, fallecida en 1699, enlazan con la obra anterior, dando un salto temporal de 12 años. Continúa el volumen con un cuaderno escrito de otra mano, que contiene una serie de cuentas y un pequeño (y también incompleto) manual epistolar (ff. 126-136). Un soneto dedicado de nuevo a la muerte de la reina María Sofia Isabel, y tras esta composición, en una letra cursiva muy

<sup>9</sup> «O Soberano monarca, | nosso Rey que muito amamos, | e depois de Deos chamamos, | Padre Nosso»: ver Damião PERES, *A diplomacia portuguesa*, 143-147, texto obtenido del mismo manuscrito 822 de la B. P. M. do Porto.

<sup>10</sup> Damião PERES, *A diplomacia portuguesa*, 149-153 y 159-166; el último es un poema burlesco contra Felipe V de cierta extensión: 18 «Decimas que se fizerão em satyra a Phelippe Duque de Anju».

<sup>11</sup> En Coimbra, además de nuestro manuscrito, se conserva amplia documentación manuscrita sobre este conflicto. Otro manuscrito interesante, coetáneo del nuestro, son las *Memorias dos sucesos de Portugal desde o anno de 1700* (ms. 585 de la Bib. Univ de Coimbra), escrito en 1704 (ver Damião PERES, *A diplomacia portuguesa*, 51).

<sup>12</sup> Ya adelantamos una descripción de este códice en nuestra participación en el V Congreso de la Sociedad Española de Emblemática, celebrado en Cáceres en marzo de 2005: «La emblemática tardía en Portugal: manifestaciones manuscritas», en prensa para las *Actas* de este Congreso. Recordamos ahora y completamos esa descripción.

<sup>13</sup> Ana HATHERLY ha estudiado esta obra parcialmente en *A experiência do prodígio. Bases teóricas e antologia de textos-visuais portugueses dos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983, 162-164 y 207-218. Ver también Sandra SIDER, «Luís Nunes Tinoco's Architectural Emblematic Imagery in Seventeenth-Century Portugal: Making a Name for a Palatine Princess», en *Emblems and The Manuscript Tradition, including an Edition and Studies of a Newly Discovered Manuscript of Poetry by Tristan l'Hermite* (ed. Laurence Grove), Glasgow, Glasgow Emblem Studies, 1997, vol. 2.

<sup>14</sup> Lisboa, Biblioteca da Ajuda: 52-VIII-37 (ex- Necessidades, 1021/2). Lo cita Carlos Alberto FERREIRA, «Iluminuras, Aquarelas, Ornatos e Desenhos à Penna dos Manuscritos da Biblioteca da Ajuda», *Boletim da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra*, vol. 18 (1948), 345, y también lo encontramos en *Exposição d'Arte Caligráfica*, Lisboa, Biblioteca da Ajuda, 1983, 13, nº 35.

<sup>15</sup> Washington, Biblioteca del Congreso: MS. P-209, nº 182 da Portuguese Collection, Ac. 3498C, obra titulada *Compendio triunfal da real fabrica e pompa luzitana... del rey D. Pedro II de Portugal com ... Maria Sofia Isabel*. Ver sobre este ejemplar Rubem AMARAL, Jr., *Emblemática lusitana e os emblemas de Vasco Mousinho de Castelbranco* (Intr., transcrição e arranjo gráfico de Rubem Amaral Jr.), Belgrado (edición del autor), 2004, 28.

descuidada, remedios y recetas para muy variados males, con las propiedades de las piedras y las hierbas (ff. 138-155). Un manual de escritura cifrada, con ejemplos y su explicación detenida (ff. 156-164). Un «Discurso a respeito da Culpa», ff. 167-176. La copia del «capítulo 16 do 7º Livro dos (Saturnales) Saturnaes de Macobrio. Qual foi primeiro no mundo, se o Ovo ou a Galinha». Un breve texto teatral en castellano, la «Loa del Patriarca San Domingo», 4 páginas a dos columnas (ff. 180r-181v); en ff. 182r-203 más cuentas y alvaranes, y por fin llegamos a la parte que hoy nos interesa en este volumen: de nuevo una obra incompleta, con letra idéntica a la que veíamos en la copia de la *Pheniz*, que contiene 57 «enigmas» que yo calificaría también de emblemas (ff. 204r-259v).

La amistad entre la emblemática y la política fue siempre fiel y estrecha, siendo el tema de la educación del príncipe y la formación del buen gobernante cristiano el más representado en la emblemática española de los siglos XVII y XVIII. Sin embargo, no es este el género escogido cuando se trata de criticar abiertamente la política de un país para justificar las acciones de otro, y básicamente es esto lo que encontramos en el texto que presento en esta ocasión.

Conservamos 55 hojas de esta obra que contiene 57 enigmas con una estructura cuatripartita. Se inicia cada uno con una «proposição» en la que se describe la imagen. Sólo cuatro de ellos (2, 53, 56, 57) incluyen junto a la descripción el diseño de la propia imagen, y otros tres (1, 3, 20) presentan algún juego gráfico con letras y/o números.

La segunda parte es el «enigma», compuesto por una décima escrita en portugués donde se desarrolla la simbología de la imagen, sin explicarla en absoluto, más bien ampliándola (sólo en un caso encontramos estos versos escritos en castellano).

La interpretación de versos e imagen se desarrolla en dos partes: el «engenho» y el «arte».

La obra se plantea como un diálogo entre dos interlocutores que interpretan de forma diferente el emblema propuesto: el primero en el ingenio, el segundo en el arte. La estructura dialógica es muy básica, reduciéndose a las llamadas a «Vuestra Merced» que se dirigen uno a otro y unas pocas alusiones a la maestría del compañero o brevísimos comentarios sobre su exégesis. La pobre caracterización de cada uno de los personajes sólo nos permite observar la relación subalterna o de aprendizaje que el autor del ingenio mantiene en relación al del arte, aunque ambos se alternan en la orientación temática que dan a sus interpretaciones: filosófico-morales o teológicas por un lado, políticas por otro. Más o menos hasta la mitad de la obra ambos se alternan en este tipo de interpretaciones, pero a partir del emblema 21 será siempre el segundo interlocutor – el del arte – quien nos dé el sentido más estrictamente político, que cada vez será más agresivo en relación al monarca francés y aportará mayores precisiones históricas.

El manuscrito del que estamos hablando es una copia en limpio, de un original o de otra copia, en la que se aprecian algunos errores producidos por una circunstancial falta de atención, como el que observamos en el emblema 36, en el que tras el encabezamiento de la *proposição* copia los versos del enigma y se olvida de la descripción de la imagen, que añade posteriormente, en un cuerpo menor de letra, en el margen de la hoja; o la repetición del epígrafe «arte» en el emblema 47. Otros aparentes fallos se deben a la pérdida de hojas intermedias del manuscrito, por lo que tenemos secuencias incompletas.

A partir de la hoja 7 (emblema 9) encontramos anotaciones marginales, siempre referencias bibliográficas o citas breves en latín.

La ausencia de portada y de referencias internas nos impide conocer con seguridad la identidad del autor, pero hay algunos elementos estilísticos y temáticos que nos hacen pensar en Luís Nunes Tinoco como posible autor de esta obra. No es sólo el hecho de encontrarse encuadrado junto a una copia de la *Pheniz*, ya que son muchas las obras (y autores) que están unidos en este volumen, sino aspectos formales y de contenido como el tipo de erudición que destila toda la obra, con un gran conocimiento simbólico similar al que encontramos en

la *Pheniz*, o la complejidad de las reflexiones morales de base teológica; más aún la presencia abundantísima, extrema, de la numerología y anagramática, que son tal vez los elementos que mejor definen la *Pheniz* y esta misma obra. También la selección de las citas nos remite a autores ya mencionados en la *Pheniz*.

De ser así sería una obra completamente nueva para añadir a la nómina de textos de este matemático y arquitecto cuya producción nunca pasó por la imprenta.

Pero, ¿de qué trata exactamente esta obra? El primer enigma que conservamos ya nos da la clave interpretativa al presentarnos mediante un anagrama aritmético a los dos protagonistas enfrentados de la obra: Carlos III – siempre será así nombrado el archiduque Carlos – y Luis XIV de Francia, que tendrá mucho mayor protagonismo que Felipe V. Además, una fecha, «este presente anno de 1704» nos sitúa en el momento histórico presente, para la historia y para el autor. Pensamos que realmente este podría ser el primer enigma o emblema de la obra, a la que le faltaría una portada y posiblemente un texto introductorio en el que se justificaría la obra y se explicaría su estructura<sup>16</sup>.

También desde este primer enigma se nos revela la estructura dialógica que se establece entre el ingenio y el arte de cada enigma, solicitándole el primer interlocutor al segundo que explique el sentido del anagrama.

El principal destinatario de las críticas de esta obra será Luis XIV: su avaricia y sus mentiras son las culpables de la guerra en la que está implicada toda Europa y su nieto Felipe V no será más que un títere en sus manos. España también es acusada de dejarse engañar por un tirano y esa será su mayor culpabilidad, pero nunca es acusada de haber iniciado el conflicto. Se extraña el autor de esa aceptación en España de un monarca de la casa Borbón y de la unión de ambos ejércitos, recurriendo a la tradicional enemistad de ambos reinos y más aún al diferente carácter de cada uno de los pueblos, situación que en opinión del autor nos convierte en perpetuos enemigos.

A partir del emblema 21 ya dijimos que era el segundo interlocutor el que hacía las interpretaciones políticas, y también desde ese momento el ataque se vuelve más agresivo. Las acusaciones que antes se referían a un comportamiento inmoral argumentado de forma general o simbólica, ahora se sustentan en datos históricos.

Antes de ese emblema 21, en el 16, es cuando se menciona por vez primera la participación de Portugal en el conflicto. Se detalla que el rey don Pedro II había salido en campaña para enfrentarse a «hum rey Gallo, que de Francez se fez Español e nos veyo a cantar dentro as nossas terras»<sup>17</sup>. Se refiere, posiblemente, a la campaña que Felipe V inició en mayo de 1704, cuando el día 7 entró en el país conquistando varias villas y ciudades hasta el mes de junio.

Portugal aparecerá siempre como el gran defensor del candidato austriaco, el único que considera legítimo y la única opción posible para el resto de Europa. El valor del ejército portugués y la fidelidad a su monarca serán los valores más exaltados, junto al propio rey don Pedro II, líder indiscutible del arrojo portugués.

En el emblema 26 se nos desvela otra fecha en el manuscrito: septiembre de 1706. Se alude primero a la entrada de las tropas angloportuguesas en Salamanca en mayo de 1706, en su camino hacia Madrid, donde entrarían triunfantes el 28 de junio de 1706, y se relata después la traición cometida por los salmantinos que no respetaron el homenaje prometido a Carlos III, aunque fueron castigados por ello cuando Felipe V reconquistó la ciudad en septiembre, haciendo numerosos prisioneros y destruyendo buena parte de la ciudad<sup>18</sup>.

Se habla también de la belicosidad de las armas francesas, que en «esta era de 1703 a 1706» han asolado Europa, dice. El texto, pues, parece haber sido escrito a lo largo de este periodo de tres años, o desde 1704 que es la primera referencia temporal de que disponemos.

<sup>16</sup> Reproducimos este primer «emblema» al final del artículo, junto a los tres siguientes.

<sup>17</sup> «Un rey Gallo, que de francés se hizo español y vino a cantarnos a nuestras tierras».

<sup>18</sup> Esta campaña, con sus consecuencias, en João Vieira BORGES, *Conquista de Madrid*, 59-74.

En el emblema 28 vuelve a recordarse esa entrada en Madrid por las tropas portuguesas. Toda la interpretación del enigma es un discurso patriótico en el que se resalta el valor de las armas portuguesas, poniendo como ejemplo último esta entrada de las tropas en Madrid, que se había producido recientemente, en junio de 1706, y que terminó el 4 de agosto, cuando tropas de Felipe V al mando del marqués de Mejorada volvieron a tomar la ciudad<sup>19</sup>.

Este discurso se repetirá en casi todos los emblemas hasta el final del texto, insistiendo en el valor del «pequeño» reino de Portugal, como dice el emblema 52, donde se sigue mencionando como monarca portugués a don Pedro II (y todavía lo hará en el emblema 54). Estas menciones sitúan la fecha de redacción final del manuscrito en ese año de 1706, ya que el monarca murió el 9 de diciembre de ese año, siendo sucedido por su hijo João V.

Son otros los episodios bélicos que se relatan y en muy pocos participa otro ejército que no sea el portugués, excepto en el relato sobre la toma de Gibraltar por parte de los ingleses en agosto de 1704 (emblema 46). De hecho sólo en una ocasión se menciona a la reina Ana de Inglaterra, con grandes elogios (emblema 37).

La mayor parte de los emblemas descritos contiene la figura del gallo como símbolo de la monarquía francesa, también representada en ocasiones por la flor de lis. El águila será la imagen de los Habsburgo, concretamente del archiduque Carlos, y el león representará a la corona de Castilla y por extensión a España. Serán las figuras simbólicas que aparecen con más frecuencia (el gallo aparece expresamente mencionado en 20 descripciones de imágenes).

Pocos de los emblemas descritos se pueden identificar con una imagen emblemática previa: el autor es también un inventor de imágenes simbólicas, algo absolutamente necesario en esta obra, porque aunque el orden de lectura sea imagen / versos / glosa, es evidente – más que en otras obras emblemáticas – que el discurso no surge en este orden: todo está supeditado a la argumentación política, y es a partir de ella de donde surge su representación icónica; al necesitar aplicar una imagen a situaciones tan concretas y reales, era difícil obtenerlas directamente de los repertorios iconográficos o emblemáticos. Un ejemplo podría ser la *proposição* 10, cuya imagen es descrita del siguiente modo: «Hum Gallo com o Tuzão ao pescozo e huma Rapoza com as armas de França por collar»<sup>20</sup>. Las precisiones de los detalles del dibujo surgen del discurso y no pueden ilustrar ningún concepto general presente en los libros de emblemas o simbólicos.

Aun así podemos encontrar algunas concordancias gráficas, como el del emblema 8 que se asemeja bastante a una imagen que ya ofreciera Andrés Mendo en la que se ve a dos gallos peleando<sup>21</sup> (en nuestro emblema aparece además un rey que intenta separarlos), o la imagen de la mosca presa en la tela de araña que vemos en Villava<sup>22</sup> (nuestro emblema 35). Más común es el recuerdo de Alciato, aunque en escenas que ya formaban parte de la cultura simbólica más popular, y que tienen su origen en la mitología y en los tratados de animales, por lo que resulta muy aventurado hablar de Alciato como fuente directa; así lo vemos en el emblema 17, en el que identifica a Faetón con Felipe V, y lo ridiculiza por obedecer ciegamente las órdenes de su abuelo, Luis XIV, y el emblema que le sirve para representar esta idea es la imagen de Faetón despeñándose con el carro. El ingenio es claro: «Com Phelippe 5º Rey intruzo de Castella falla bem claro o Enigma: chamalhe Phaetonte, e com

<sup>19</sup> João Vieira BORGES, *Conquista de Madrid*, 73-74

<sup>20</sup> «Un gallo con un toisón al cuello y una raposa con las armas de Francia por collar».

<sup>21</sup> Lo recogen Antonio BERNAT VISTARINI y John T. CULL, *Enciclopedia de Emblemas Españoles Ilustrados*, Madrid, Akal, 1999, 364, nº 729.

<sup>22</sup> En Antonio BERNAT VISTARINI y John T. CULL, *Enciclopedia de Emblemas*, 83, nº 122.

propriedade, pois governado pelos dictames e direcção de seu Avo el Rey de França, Luis XIV»<sup>23</sup>. O la imagen del águila con sus crías mirando fijamente al sol; o Ícaro cayendo al mar con sus alas derretidas.

En ocasiones el dibujo y los versos nos remiten directamente al monarca francés, o al español, pero las interpretaciones no parecen tener relación con el conflicto que está en el origen de este texto, y se utilizan casi como una excusa para mostrar erudición. En el emblema 6 el dibujo lo forman «Doze Flores de Lizes sobre huma meza Redonda», y la décima plantea un acertijo numérico, jugando siempre con el término par y los números pares hasta 24. El *engenbo* interpreta el enigma (los versos) como una alegoría de la ciudad de París, y el arte hace una digresión sobre los 12 pares de Francia. En ningún caso se establecen relaciones con la situación de Francia en la Europa del momento ni se alude al conflicto con España.

Observamos la misma situación en el emblema siguiente: «Hum Gallo sobre huma Torre cantando». Enigma: «Ves este altivo Animal, | que sempre está vigilante, | pois canta a todo o instante | com voz de fino metal; | este que com coroa Real | que lhe deu a Naturaza, | não considera, nem peza, | que amanhecendo a Aurora | pode ser lhe chegue a Hora | em que lhe dem na cabeça»<sup>24</sup>. El lector se imagina estar leyendo una premonición agorera sobre el rey de Francia, pero las interpretaciones se desvían de esta interpretación política y el primero lo lee literalmente: es un gallo que a pesar de conocer los movimientos del sol, no puede prever cuándo será el día en que le partan el pescuezo; el segundo lo interpreta como un reloj en su torre, golpeado por el martillo cuando da las horas.

En estos casos en los que la interpretación política parece evidente a priori, es muy posible que el autor ya contase con esta lectura personal del lector – personal pero dirigida por el contexto de la obra en general – y él ofreciese otras con las que poder mostrar su conocimiento y su ingenio. Lo hace en más ocasiones.

En este emblema 7 se alude a una costumbre escolar que vuelve a mencionarse con mucho detalle en el emblema 43, cuyo dibujo representa a un grupo de niños golpeando gallos y gallinas, y el primer interlocutor identifica la escena con la costumbre extendida y promovida por los maestros de escuela, de golpear gallos hasta matarlos durante los días de carnaval<sup>25</sup>. Concluye que la escena podría interpretarse como la victoria de la inocencia contra los vicios.

El segundo interlocutor ve en esa escena el enfrentamiento que franceses y españoles tuvieron con un grupo de muchachos cerca de Évora, por llevarse el ganado que pastoreaban. Los soldados fueron rechazados a pedradas y no consiguieron su objetivo.

Si antes veíamos que las fuentes emblemáticas directas no eran frecuentes ni definitivas, más interesantes nos parecen las citas de autores castellanos que aparecen dispersas en el texto y que denotan un conocimiento amplio y profundo de la literatura española por parte de nuestro desconocido autor. Son 7 citas, la primera en el emblema 12, en el que la imagen representa a españoles y franceses caminando cada uno de ellos sobre un extremo del globo terrestre, y se habla en los versos de la aversión que se tienen ambos pueblos. En el *ingenio* se identifica esta imagen y versos con la idea de las antípodas, y se cita el *Criticón* de Baltasar Gracián, donde se habla de estas dos naciones como antípodas en sus costumbres.

En el emblema 14 se menciona un soneto de Quevedo, del que escribe el primer verso del segundo cuarteto: «Lis suena Flor, y Lis el Pleyto cierra». No es casual esta referencia a este soneto de Quevedo que comienza

<sup>23</sup> «Con Felipe V, rey intruso de Castilla, habla bien claro el enigma: lo llama Faetón, y con propiedad, pues es gobernado bajo los dictámenes y dirección de su abuelo, el rey de Francia, Luis XIV».

<sup>24</sup> «Ves este altivo animal | que siempre está vigilante, | pues canta en todo instante | con voz de fino metal; | este que con corona real | que le dio Naturaleza, | no considera ni pesa | que amaneciendo la Aurora | puede ser que le llegue la hora | en que pierda la cabeza».

<sup>25</sup> Esta «fiesta» («galhofa» la denomina nuestro manuscrito) se realizaba durante los días de «entruído» – inicio de la Cuaresma–. Curiosamente, la interpretación del *engenbo* del emblema 43 del manuscrito en el que se propone esta escena como imagen es la siguiente: «será também a vitória da Inocência, contra os Vícios, pelos meninos e gallos».

«Pequeños jornaleros de la tierra, | abejas, lises ricas de colores»<sup>26</sup>, ya que se trata de una alegoría política en la que aparecen mencionados Luis XIII de Francia, el emperador de Alemania, Felipe IV de España y el papa Urbano VIII, unidos todos ellos con motivo de la guerra de Mantua que tuvo lugar a finales de la década de los 20 (1628-1629). La interpretación política del soneto ha sido perfectamente desarrollada por Sagrario López Poza<sup>27</sup>.

De nuevo aparece Quevedo en el emblema 39: «Mostrase huma mão escrevendo com a Penna que outra mão lhe dará, tirada de seu gallo»<sup>28</sup>. El *ingenio* interpreta la imagen y los versos como una alegoría del «arte de escribir», y en su explicación se extiende algo sobre la definición de este arte y la idea aún extendida de que los nobles debían escribir con mala letra. En este caso la presencia de Quevedo podría excusarse ya que le atribuye erróneamente la obra *El perro y la calentura*, de José Espinosa, de donde toma la alabanza a la pluma de pavón porque tiene ojos, clara metáfora de la prudencia<sup>29</sup>. Cita además a algunos autores del arte de escribir, como Juan de Iciar o Giovanni Baptista Palatino<sup>30</sup>, y hace una reflexión sobre la ruina que puede traer el mal uso de la escritura, para acusar después la falsedad del testamento de Carlos II a favor de Felipe V, el cual, dice, fue firmado por otra persona y por tanto inválido.

Y aún aparece Quevedo una tercera vez, ya casi al final de la obra, en el emblema 55, cuando recuerda una de sus burlas sobre las once mil vírgenes: «E são menos o N<sup>o</sup> de Donzellas, que como disse Quevedo: “Después de las onze mil, no hubo virgen ninguna”».

Góngora también está representado en el emblema 33: «Hum Rey sobre hum teatro de comedia como reprezando, e gente vendo». En el arte se cita la letrilla de Góngora «Aprended flores de mí | lo que va de ayer a oy, | que ayer maravilla fui | e oy sombra mía no soy», y se hace una glosa de cuatro décimas, en castellano, terminando cada una con un verso de la copla. Una más que añadir a la extensa nómina de glosas que José Manuel Pedrosa nos descubrió de esta letrilla, muchas de ellas, como la nuestra, de tema político<sup>31</sup>. El protagonista que cae en desgracia es, por supuesto, Felipe V.

Jerónimo Cortés y su *Libro y tratado de los animales terrestres y volatiles con la historia y propiedades dellos*, publicado en Valencia 1613, es recordado en el emblema 26; y aunque de protagonista portugués, el arte del enigma 28 transcribe una extensa cita en castellano de un texto anónimo publicado en 1645 y la respuesta que Francisco Manuel de Melo publicó en ese mismo año con el título de *Ecco Político: Responde en Portugal a la voz de Castilla y satisface a un papel anonymo, ofrecido al Rey Don Felipe el Quarto. Sobre los intereses de la Corona*

<sup>26</sup> El soneto completo es como sigue: «Pequeños jornaleros de la tierra, | abejas, lises ricas de colores, | los picos y las alas con las flores | saben hacer panales, mas no guerra. | Lis suena flor, y Lis el pleito cierra | que revuelve en Italia los humores; | si, vos, no vobis, ois revoladores, | pues el León y el Águila os afierra. | Son para las Abejas las venganzas | mortales, y la guerra rigurosa | no codicia aguijones, sino lanzas. | Hace punta la Águila gloriosa; | hace presa el León sin acechanzas; | el Delfín nada en onda cautelosa».

<sup>27</sup> Sagrario LÓPEZ POZA, «Agudeza simbólica aplicada al vituperio político en cuatro sonetos de Quevedo», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, III (2000), 197-218, nuestro soneto en 197-207.

<sup>28</sup> «Se muestra una mano escribiendo con la pluma que le da otra mano, obtenida de su gallo».

<sup>29</sup> La cita en Espinosa es: «alabo escribir con plumas de pavón, porque tienen ojos». Esta obra de Espinosa se publicó en 1625 junto a las *Cartas del Caballero de la Tenaza*, de Quevedo, y por eso y por su estilo, durante un tiempo se le atribuyó a Quevedo. Ver Pedro RUIZ PÉREZ, «Pedro Espinosa: cuestiones de transmisión, fortuna crítica y poética histórica», *Studia Aurea*, I (2007), fecha de publicación: 24/04/2007, <http://www.studiaaurea.com/articulo.php?id=65>

<sup>30</sup> Ambos publicaron sus obras caligráficas en el siglo XVI, el primero en España y el segundo en Italia, siendo dos de los autores europeos más influyentes (y editados) en este ámbito cultural. De la extensa bibliografía sólo señalamos una entrada por cada uno de los autores: sobre Iciar ver Ana MARTÍNEZ PEREIRA, *Manuales de escritura de los Siglos de Oro. Repertorio crítico y analítico de obras manuscritas e impresas*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2006, 297-390; James WARDROP, «Civis Romanvs Svm. Giovanbattista Palatino and his circle», London, *Signature*, n<sup>o</sup> 14 New Series (1952), 3-39.

<sup>31</sup> Ver José Manuel PEDROSA, «“Aprended, flores, de mí”: reescrituras líricas y políticas de una letrilla de Góngora», *Criticón*, 74 (1998), 81-92.

*Lusitana, y del Oceanico, Indico, Brasilico, Ethyopico, Arabico, Persico, y Africano Imperio* (Lisboa, por Paulo Craesbeck, 1645).

La pérdida de las últimas hojas del manuscrito nos impide conocer el final de la obra. Tal vez no estuviera muy lejos del último enigma – incompleto – que conservamos, ya que en él se representa el juicio de Dios mediante el dibujo de una balanza con letras y números en cada uno de sus brazos, juicio que sin duda terminaría definitivamente de condenar a Luis XIV, encarnación de Lucifer en palabras del autor de este texto, y ensalzar a Pedro II como el héroe que conseguiría derrotar la tiranía europea ejercida por el francés.

Hacia ese posible final se ha encaminado todo el discurso de una obra vulgar en sus contenidos – que no son otros que los previamente aceptados y difundidos por la oficialidad – pero muy original en el modo e intensidad de presentar los hechos, escogiendo un género – o más bien una suma de géneros y estilos – atípico en el que los juegos de ingenio se alían con la política para dar lugar a una durísima diatriba antifrancesa y una suave condena antiespañola.



# Lenguas y dialectos peninsulares y su normalización en la antigua lexicografía española<sup>1</sup>

Mercedes Quilis Merín  
Universitat de València

1. El estudio y cotejo de las diferentes ideas que se transmiten en las obras lexicográficas antiguas de lengua española sobre algunas nociones relativas a las lenguas y dialectos de España puede ofrecer al lector actual una panorámica de interés para la observación del modo de creación de un conjunto de ideas sobre la identidad lingüística. En este caso, desde el *Vocabulario* de Nebrija, pasando por los diccionarios del siglo XVII monolingües y plurilingües, las obras de la Academia y de Terreros en siglo XVIII, así como por la producción lexicográfica del siglo XIX – en sus dos corrientes, académica y no académica, y la aparición de los denominados diccionarios enciclopédicos –, hasta llegar al primer cuarto del siglo XX<sup>2</sup>, se vienen consignando una serie de conceptos como son los de *lengua, lenguaje, dialecto, habla, acento*, etc., por un lado, y *latín, español, castellano, catalán, gallego, vasco, árabe*, etc., por otro, que pueden resultar significativos en dos sentidos. El primero, por su posible presencia en la macroestructura de los diccionarios y su tratamiento en la microestructura, y el segundo, y menos evidente, justamente por lo contrario: por la ausencia de lematización y definición específica para estas palabras hasta fechas muy tardías en nuestra lexicografía.

El objetivo del presente trabajo consiste en la observación de las ideas sobre lenguas y dialectos presentes en estas obras. Siguiendo la evolución cronológica en el tratamiento de estas voces en los diccionarios se pueden observar las ideas lingüísticas existentes un momento histórico concreto sobre las antiguas lenguas peninsulares, su evolución y la constitución de los romances, la concepción de lo que son las lenguas y los dialectos, y la

---

<sup>1</sup> El presente trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación HUM2006-08394/FILO, «La norma del español desde la perspectiva historiográfica: Gramáticas, ortografías y diccionarios (siglos XV-XIX). *NORPHIS*», financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología y por el FEDER (Fondo Europeo de Desarrollo Regional).

<sup>2</sup> Los repertorios lexicográficos que se han utilizado para este trabajo se encuentran listados al final de este artículo bajo el epígrafe «referencias lexicográficas». Los diccionarios se citan en el texto por el apellido del autor y, en el caso de la Real Academia Española, con la abreviatura *Diccionario de Autoridades* y *Diccionario usual* para el resto de ediciones. La mayoría de estos diccionarios se encuentran recogidos en la edición que realizó la REAL ACADEMIA ESPAÑOLA en su *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*, Madrid, Espasa, 2001 [1 DVD-ROM].

apreciación de la lengua española como objeto de referencia de estos diccionarios, en sí misma y frente a las otras lenguas con las que ha convivido históricamente. Los límites de este estudio se sitúan en la perspectiva que se ofrece desde la lexicografía del español dejando al margen, en esta ocasión, la visión que ofrecen de ellas las obras lexicográficas bidireccionales con lenguas o dialectos romances peninsulares y los repertorios con la lengua vasca, así como las convergencias y divergencias que pudieran producirse desde el primer cuarto del siglo XX.

2. Ya señalo Val Álvaro<sup>3</sup> que no es lo mismo juzgar las ideas que aparecen en una gramática, un tratado lingüístico o un ensayo especializado que examinar los términos que se encuentran en un diccionario de lengua referidos a conceptos lingüísticos ya que, entre los fines de este tipo de obras, no se encuentra la de establecer una doctrina, en este caso lingüística o filológica. Pero, de otro lado, la orientación práctica de los diccionarios y su finalidad didáctica y el hecho indiscutible de que estas obras son instrumentos culturales, o mejor «depósito de contenidos culturales», y objetos de valor social, hace de ellos una herramienta adecuada para el examen de conceptos que muestran los cambios en la sociedad y en el pensamiento colectivo, como ha sido señalado por Haensch *et alii*<sup>4</sup>, y de ahí sus valores ideológicos implícitos. Y si esto es así en general, lo es más en el caso que nos ocupa: el tratamiento de las lenguas coexistentes en el espacio peninsular consecuencia de la propia historia externa de las lenguas que comparten, con distintos avatares, un mismo territorio geográfico.

Antes de examinar las referencias a lenguas particulares habría que recordar que la aparición en alguna de estas obras lexicográficas de un prólogo o introducción donde se explicitan cuestiones relativas a la lengua española (o castellana) -fundamentalmente en cuanto a su constitución y formación como lengua-, contribuye a perfilar este conjunto de ideas y ya ha sido objeto de estudios específicos. Dicho esto, es necesario practicar una primera aproximación a la idea de *lengua* y *dialecto* en la nomenclatura de las obras, de modo que se puedan delimitar estos conceptos.

Las nociones de *lengua*, *lenguaje* e *idioma* funcionan desde los primeros repertorios plurilingües, tomados ya del vocabulario de Nebrija, como equivalentes. *Lengua* es *lingua*, *langue*, *language*, *tongue* y *lenguaje*, generalmente, *idioma*, *sermo*, *le parler*, *l'idiome* (Nebrija 1495, Percival 1591, Oudin 1607, Vittori 1609, Henríquez 1679). Nebrija identifica etimológicamente *idioma*, voz griega, como el elemento definidor de la voz *lenguaje*, aunque admite algunas matizaciones ya que el *lenguaje propio* es el «sermo vernaculus, idyoma», el lenguaje de cada región. Covarrubias, en esta línea, precisa de *lengua* que «es lenguaje con que cada Nación habla»; de este modo se halla una nueva y expresa vinculación entre los dos términos, lengua y nación, dentro de la definición lexicográfica inexistente con anterioridad a esta fecha, y que será recogida más adelante por la Real Academia Española en el *Diccionario de Autoridades*<sup>5</sup>. Es más, la Academia añade a la base definitoria de *lengua* vinculada a nación, la condición de *elección voluntaria* de la misma que quedará de este modo fijada en el cuerpo de la definición atendiendo, eso sí, a su diversidad fonética: «Lengua. Se llama también el conjunto de voces y términos voluntariamente elegidos, con que cada Nación explica sus conceptos pronunciándolos o articulándolos según sus dialectos. Lat. *Lingua, Idioma*».

Para Terreros, en el artículo correspondiente a la voz *lengua*, que para él significa «lo mismo que lenguaje, idioma», la cuestión primordial del contenido explicativo se centra en la necesidad de deshacer una valoración

<sup>3</sup> José Francisco VAL ÁLVARO, *Las ideas gramaticales en el «Diccionario de Autoridades»*, Madrid, Arco-Libros, 1992.

<sup>4</sup> Günter HAENSCH, Lothar WOLF, Stefan ETTINGER y Reinhold WERNER, *La lexicografía: de la lingüística teórica a la lexicografía práctica*, Madrid, Gredos, 1982.

<sup>5</sup> Pueden consultarse al respecto de las vinculaciones más generales entre los conceptos de lengua y de nación las obras de Juan Ramón LODARES, *Lengua y patria*, Madrid, Taurus, 2002 y de Francisco MORENO FERNÁNDEZ, *Historia social de las lenguas de España*, Barcelona, Ariel, 2005.

peyorativa sobre la lengua castellana frente a la francesa expresada en el *Diccionario* de Trevoux, como estudió Martínez Alcalde al observar el alcance de los contenidos gramaticales en la obra lexicográfica de este autor<sup>6</sup>.

LENGUA [...] Los AA. del Dicc. que intitularon de Trevoux, pal. *Langue*, dicen de la lengua Francesa que es sencilla sin bajeza, libre sin indecencia, elegante y florida sin afectación, delicada sin afeminación, y enérgica sin dureza; y no obstante que á mi parecer podrían mui bien decir esto, y algunas cosas más de la Castellana, siendo como es, aun al parecer de muchos Franceses, majestuosa, abundante, humana, suave, expresiva, natural, dicen que es fastuosa, hinchada y después de otras cosas semejantes añaden que es como un torrente siempre fuera de su madre, ajitado de olas, e hinchado de espumas. Los Autores de esta obra, por otra parte mui útil y sabia, ignoraban ciertamente, como se ve claro en muchas partes de ella, la lengua Española, pues equivocan y yerran las voces más obvias de ella, que tal vez tocan, con que no son á propósito para jueces de esta causa. [...] mi parecer particular es que ninguno otro [idioma] le hace ventaja en buenas cualidades, y que es como el maná según la boca en que entra, y el gusto malo o bueno de quien la maneja, y que hace muchas ventajas al comun de las demás lenguas, sin exceptuar la francesa.

El largo artículo dedicado a la exaltación de las cualidades de la lengua castellana deja, además, constancia de un hecho interesante respecto a la extrañeza que le causa a Terreros el tratamiento poco cuidadoso hasta el momento de este concepto en estas obras, y así concluye: «Véase Pluche en la *Mechanique des Langues*, y multitud de autores castellanos que tratan esta materia con bastante indiferencia». De esta manera, es necesario llegar a finales del siglo XIX para alcanzar alguna precisión sobre estos términos que encamine a deshacer la supuesta sinonimia que opera entre ellos, y esto se produce en el marco de un desarrollo enciclopédico en el *Diccionario* de Zerolo (1895) en la que se deslindan los conceptos de *lenguaje* frente a *lengua* y ésta frente a *idioma* a través del desarrollo en el cuerpo del artículo lexicográfico correspondiente de una extensión didáctica tras la definición propiamente dicha, en la que se intenta deshacer la pretendida sinonimia entre las voces que están señaladas como sinónimas (*Sin.*):

LENGUAJE *Sin.* LENGUAJE-LENGUA: La diferencia entre lengua y LENGUAJE es mucho más considerable que la que hay entre lengua e idioma, aunque estas dos palabras aparezcan más inmediatas en su significación por la unidad de su origen. La materialidad de las palabras y su enlace determinan lo que se llama lengua: esta no tiene relación más que con las ideas con las concepciones, y con la inteligencia de los que las hablan. El LENGUAJE parece que tiene más relación con el carácter del que habla, con sus intenciones con sus intereses. El objeto de un discurso determina el LENGUAJE del que lo pronuncia; cada uno tiene el suyo particular, según sus pasiones; por esta razón una misma nación con una misma lengua puede en épocas diferentes tener LENGUAJES diferentes, si ha cambiado de costumbres, de inclinaciones, de intereses. Dos naciones, al contrario, con diferentes lenguas pueden tener un mismo LENGUAJE si es que tienen unas mismas inclinaciones, unos mismos intereses. Por eso las costumbres de un pueblo influyen en las pasiones del mismo y mudan de estado las unas a medida que las otras cambian. Lo mismo sucede con los hombres que con las naciones.

IDIOMA, *Sin.* IDIOMA-LENGUA. Si en la totalidad de los usos de voces propias de una nación no se considera más que la expresión y la comunicación de los pensamientos desde los descubrimientos del entendimiento más universales y más comunes a todos los hombres, el nombre de lengua expresa perfectamente esa idea general. Pero si se quiere dar a conocer las reglas particulares de esta nación, las diferentes épocas de florecimiento o de decadencia en su literatura y las mejoras singulares que se ocasionan necesariamente en su locución, el término IDIOMA es en este caso el que conviene mejor a la explicación de esta idea, menos general y más limitada al objeto.

Esto es, en el caso de *idioma* se ofrece una definición a partir de su etimología, como lo que tiene que ver con la «propiedad del lenguaje» y la «propia naturaleza de cada nación», según precisa Covarrubias o con «la lengua

<sup>6</sup> María José MARTÍNEZ ALCALDE, «Las voces gramaticales en el *Diccionario* de Terreros», en *Nuevas aportaciones a la historiografía lingüística. Actas del IV Congreso Internacional de la SEHL* (eds. Cristóbal Corrales Zumbado, Josefa Dorta Luis, Dolores Corbella Díaz, Antonia Nelsi Torres González, Francisca del Mar Plaza Picón, Laura Izquierdo Guzmán, M<sup>a</sup> Auziliadora Martín Díaz y Beatriz Hernández Díaz), Madrid, Arco-Libros, 2004, II, 1043-1054. La obra referida por TERREROS es el *Dictionnaire Universel françois et latin, vulgairement appellé Dictionnaire de Trevoux*, Paris, Compagnie de Libraires Associes, 1752.

vulgar propia y particular de cada Nación», como señala el *Diccionario de Autoridades* Se procede así, pues, a la identificación de *idioma* con lengua nacional. Señala Binotti que es precisamente en esta época<sup>7</sup> cuando comienzan a confundirse dos «peculiaridades» o dos «propiedades» en *idioma*: la etimológica de un lado y

la más moderna, que tiende a reflejar una peculiaridad que va a distinguir a un grupo humano (la nación) también como grupo lingüístico. Dicha confusión ocurre precisamente en los diccionarios españoles, pues estos no hacen más que reflejar una unidad política ya bien consolidada; de hecho, característico del área española es conferir a las distintas variantes lingüísticas presentes en la totalidad del reino una importancia menor que la del castellano, para imponer a España (y en consecuencia también a las otras 'naciones' europeas) una unidad lingüística que refleja la sentida unidad territorial (Binotti, 1995: 49)

Pero no es así entre todos los ilustrados: Esteban de Terreros, por su parte, precisa en su *Diccionario* (1786-1796 [1767]) que esta sinonimia de *idioma* (s.v.) con lengua o lenguaje no es justa, ya que «en rigor y en su origen significa *dialecto*, y lengua de una provincia particular derivada y algo diferente de la lengua jeneral de la nación». Con ello se introduce en el desarrollo conceptual el término *dialecto* vinculado también estrechamente a esas mismas particularidades o propiedades específicas y, como señala Binotti<sup>8</sup>, muy próximos a él, el perfil de dialectalismos, regionalismos, localismos. Toda esta terminología supone un problema delicado e irresoluto en las propias definiciones de los diccionarios, que fue señalado por Alvar<sup>9</sup> al referirse a la imprecisión manifiesta desde hace tiempo en la voz *dialecto* en el ámbito lingüístico. A principios del siglo XVII, Covarrubias identificaba el *dialecto* como el hecho «particular en cada lengua y propio suyo», ejemplificado con las variantes dialectales del griego, con un fenómeno de aplicación general a todas las lenguas, ya que «todas las demás naciones tienen estas mismas diferencias, por las cuales se distinguen los que son de una Provincia o de otra». Para el español, el *dialecto* permitía distinguir por su pronunciación y por la formación de vocablos, las diferencias regionales:

el Castellano nuevo, y el viejo, el Andaluz y los demás, que aun que hablan un mesmo lenguaje Castellano, tienen una manera de pronunciación y formación de vocablos, en que nos distinguimos unos de otros. ([...]) En la corte de su Majestad donde concurren de todos los Reynos de España se distinguen unos cortesanos de otros por esta razón (s. v. *dialecto*).

En el siglo XVIII, mediante las definiciones que se encuentran en los diccionarios se puede percibir cómo los rasgos propios de los dialectos se van concretando fundamentalmente en lo que concierne a las características fonéticas provinciales, pero también a la ampliación a las léxicas y sintácticas, como se recoge en el diccionario de Sobrino: «par quelques differences, sois de prononciation, ou de quelques mots & phrases». El *Diccionario de Autoridades* señala para *dialecto* en su definición que es el «idioma, propiedad de cada lengua en sus voces, explicación y pronunciación»; como en otros casos referidos a lemas de tipo gramatical, el autor aludido para autorizar tal definición es Jiménez Patón, de quién se extrae un ejemplo bien significativo referido a las variantes del español en la que se mezcla, el valor del idioma propio con el de lengua distinta, peculiar<sup>10</sup>:

<sup>7</sup> Lucia BINOTTI, *La teoría del "Castellano primitivo". Nacionalismo y reflexión lingüística en el Renacimiento español*, Münster, Nodus Publikationen, 1995. Binotti hace referencia a un estudio específico de Mirko TAVONI, «Contributo all'interpretazione di *De Vulgari Eloquentiae* I 1-9», *Rivista di letteratura italiana*, 5, 3 (1987), 385-453, donde se examina el significado clásico y medieval del concepto *idioma*.

<sup>8</sup> Lucia BINOTTI, *La teoría*, 53, nota 17.

<sup>9</sup> Manuel ALVAR, «Lengua, dialecto y otras cuestiones conexas», *Lingüística Española Actual (LEA)*, 1, 1, (1979) 5-29.

<sup>10</sup> Lucia BINOTTI (cf. *La teoría*, 56) señala que el texto de Jiménez Patón *Eloquencia Española en Arte* (1604) se toma como referencia para la entrada del tecnicismo *dialecto* en español; sin embargo, según su apreciación la fecha debería ser la de 1595, con los *Discursos* de López Madera que ofrece un fragmento similar en el que se puede observar que se trata con el término *dialecto* lenguas distintas como son el morisco y el vizcaíno, en los que se reconoce la estructura del árabe o del eusquera traspasada al castellano.

DIALECTO [...] PATÓN, Eloy. f. 49. La propiedad de una lengua no solo se conoce en que tiene vocablos propios, sino en que tiene dialecto y frases propias... porque decir *Juras à Dios macho no tienes*, es Vizcaino: *yo arregar el lino*, es Morisco; *Yo sirvo a Dios* es Español dialecto, y los vocablos son todos españoles.

Durante el siglo XIX, a imitación de la Academia, la nueva definición hace referencia expresa al origen común de los dialectos, lenguajes que no son «realmente diversos de otro ú otros», o que «tiene con otro u otros un origen común», como expresan las definiciones del *Diccionario usual* de 1884 o de Zerolo de 1895, y que se diferencian por desinencias, sintaxis («accidentes analógicos y sintácticos») y pronunciación (Salvá 1846; Domínguez 1846-47; Gaspar y Roig/Chao 1855) en una primera acepción. En contraposición con las definiciones que se habían ofrecido durante el siglo XIX, el matiz en los primeros diccionarios del siglo XX se da en la denominación de «variedad», o «variante de un idioma», «modalidad de un idioma» para *dialecto* y en el claro hecho de que se amplía la noción de dialecto a la lengua hablada y escrita, de modo que dialecto es «cada una de las distintas modalidades de un idioma, o cada una de las variedades con que se pronuncia o escribe una misma lengua. Cada uno de los lenguajes que se hablan en determinados territorios de una nación, a diferencia de la lengua general y literaria», según la definición de Rodríguez Navas, 1917. Los aspectos fonéticos, fundamentalmente suprasegmentales (inflexión de la voz, tono), esto es, lo más característicos de los dialectos, estaban recogidos ya Terreros como una marca de procedencia: «la inflexión de la voz contraída en la Provincia donde se nacio o crio una persona»; o también en el *Diccionario usual* de la Academia desde su primera edición de 1780 en la voz *acento*: «comúnmente se toma por la pronunciación peculiar de cada Provincia, por medio de la qual solemos distinguir a los naturales de ella: y en este sentido decimos acento andaluz, acento aragonés, &c.».

Pero también resulta interesante el rumbo por el cual se va creando una segunda acepción de *dialecto* que hace referencia a una segunda lengua que puede ser coexistente: también Terreros había especificado en primer lugar que el dialecto se produce ya en el «idioma común, o ya en el particular de alguna provincia». Durante el siglo XIX percibimos una cierta imprecisión debida fundamentalmente a los ejemplos que acompañan a la definición: en el *Diccionario* de Gaspar y Roig/Chao se define: «Forma particular que presenta un idioma propio o extraño, en las provincias de una misma nación, y así decimos: *dialecto gallego*, *dialecto valenciano*», y por otra parte, desde 1884, la definición del *Diccionario* académico contrapone *dialecto* con el sentido de lenguaje particular que se habla en determinados territorios de una nación frente a la «lengua general, oficial y literaria del mismo país» o a la «lengua nacional». Se hace hincapié en las variedades bajas y vulgares llegando a identificar *dialecto* en una escala degradante con una especie de *patois*, o *patuá* (sic.), como lenguaje «de los campesinos de cada provincia» (Zerolo 1895), «bárbaro» y «resto de idiomas primitivos» (Pagés 1902-1925), «del pueblo» y «de las gentes menos cultas» (Alemany y Bolufer 1917), incluso de «maleantes» en la que viene a acrecentarse lo peyorativo del término que aproxima los significados de este galicismo directamente con concepto de *jerga*. *Dialecto* definido como *jerga* aparecerá finalmente como culminación de esta escala descendente en el *Diccionario usual* de 1925. En efecto, unos años antes de esta definición en el *Diccionario Nacional* de Domínguez -autor de origen gallego-, se remite desde la voz *dialecto* en su segunda acepción a la «forma particular que presenta la lengua nativa de un país en algunas de sus provincias o dependencias, especie de patuá», aunque mediante su extensión a toda clase de personas -al habla familiar-, le prive de una cierta marcación diastrática y lo avecine a la diatópica:

PATUÁ, s. m. Especie de dialecto inculco que se habla en algunas provincias; especialmente refiriéndose al de los gascones. Suele usarlo mas comúnmente la gente ruda, ignorante y grosera, aunque no faltan puntos donde lo cultivan todas las familias de la población. Entre nosotros, por ejemplo, el gallego, el catalán y el valenciano son *patuás* desagradables respecto del sonoro y elegante idioma castellano; y sin embargo, son familiarísimos a toda clase de personas en aquellas provincias.

3. Visto lo anterior, nos interesa observar cómo aparece recogido en los diccionarios examinados este lenguaje dialectal (en el sentido actual). Efectivamente, Eberenz<sup>11</sup> ya puso de manifiesto la presencia de los dialectalismos provenientes de Castilla la Vieja, reino de Toledo, y Andalucía en el *Tesoro* de Covarrubias<sup>12</sup>, que es la fuente de los recogidos y así marcados en muchas obras posteriores, entre otras en el *Vocabulario* de Franciosini, si bien Alvar Ezquerra<sup>13</sup> se refiere a la marcación diastrática que ofrece este último autor como genuina de sus propias observaciones sobre la vigencia y nivel de uso regional de muchas de las palabras consignadas<sup>14</sup>. Y de mayor trascendencia es la influencia de Covarrubias en la inclusión de dialectalismos en el *Diccionario de Autoridades*, siendo este uno de los rasgos que más probadamente ha servido para diferenciarlo de las obras de las academias francesa e italiana<sup>15</sup>. La Academia se propuso desde el primer momento la inclusión de todas las voces de uso común y corriente en la provincia, incluso sin la correspondiente autoridad<sup>16</sup> y esta clara intención de incorporar las variedades diatópicas (en una cantidad notable, un 3,7% de las voces) se realizó mediante colaboradores lo que provocó una representación muy desigual<sup>17</sup>. Mientras, el *Diccionario* de Terreros declara en su prólogo que entre los idiomas que conforman el español, el «llamado Provincial, escindido en numerosas variedades, Andalucía, Murcia, Aragón, etc.» merece vocabularios específicos que considera necesario que cuenten con obras propias y específicas.

<sup>11</sup> Rolf EBERENZ, «Sebastián de Covarrubias y las variedades regionales del español. Sobre las precisiones geolingüísticas del *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*», en *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española* (ed. Manuel Ariza Viguera), Madrid, Pabellón de España, 1992, I, 213-223. También se encuentra digitalizado en Cervantes Virtual, <<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=19829>>.

<sup>12</sup> Señala Manuel ALVAR EZQUERRA en «Los regionalismos en los diccionarios y vocabularios regionales», *Lexicografía descriptiva*, Barcelona, Bibliograf, 1993, 316, lo siguiente: «Recuérdense los ataques que dedicó Juan de Valdés a Antonio de Nebrija por el solo hecho de ser andaluz; en las primeras páginas del *Diálogo de la lengua*, le propina el toledano una de sus arremetidas: “en la declaración que hace de los vocablos castellanos en los latinos se engaña tantas veces, que sois forçado a creer una de dos cosas: o que no entendía la verdadera significación del latín (y esa es la que menos creo yo) o que no alcançaba la del castellano, y ésta podría ser, porque él era de Andalucía, donde la lengua no está muy pura”. Para una necesaria comprensión de la valoración de la creación y valoración de la norma meridional, cf. María José MARTÍNEZ ALCALDE, «Descripción y valoración de la norma meridional desde el siglo XVII: del ‘vicio’ a la norma panhispánica», en *Estudios de Historiografía Lingüística. Actas del III Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística* (eds. Miguel Ángel Esparza, Benigno Fernández y Hans-Josef Niederehe), Hamburg, Hemut Buske, 2002, I, 325-339.

<sup>13</sup> Manuel ALVAR EZQUERRA, «El *Vocabulario italiano e spagnuolo* de Lorenzo Franciosini», en *Lengua y diccionarios, Estudios ofrecidos a Manuel Seco* (comps. Pedro Álvarez de Miranda y José Polo), Madrid, Arco-Libros, 2000, 37-61.

<sup>14</sup> Manuel ALVAR EZQUERRA destaca, entre otras, las voces que aparecen en el *Vocabulario* de FRANCIOSINI como «antruejo que es voz de Salamanca y Castilla la Vieja, celador que es voz usada en Vitoria, estar uno hecho un çaque, que se usa en Toledo, oyslo que es rústico de La Mancha, y marras y pescudar rústicos sin restricción geográfica, nefas que es vocablo valenciano más que castellano, palanquin que es en Sevilla lo que en Castilla llaman ganapán, marrido que es de uso pastoral o vilorta que “chiamano in alcuni paesi una ruotetta di ferro, en el contorno di Salamanca è un certo giuoco da conadini”» (cf. «El *Vocabulario*», 49).

<sup>15</sup> Margarita FREIXÁS, «Los modelos lexicográficos del *Diccionario de Autoridades*: el *Vocabulario degli Accademici della Crusca*», en *Nuevas aportaciones a la historiografía lingüística. Actas del IV Congreso Internacional de la SEHL* (eds. Cristóbal Corrales Zumbado, Josefa Dorta Luis, Dolores Corbella Díaz, Antonia Nelsi Torres González, Francisca del Mar Plaza Picón, Laura Izquierdo Guzmán, M<sup>a</sup> Auziliadora Martín Díaz y Beatriz Hernández Díaz), Madrid, Arco-Libros, 2004, I, 516-528.

<sup>16</sup> Manuel ALVAR EZQUERRA, «El *diccionario* de la Academia en sus prólogos», *Lexicografía descriptiva*, Barcelona, Bibliograf, 1993, 215-239.

<sup>17</sup> Fernando LÁZARO CARRETER, «Crónica del *Diccionario de Autoridades* (1713-1740)», en *Estudios de lingüística*, Barcelona, Crítica, 2000[1972], 83-148. Las variantes mejor representadas fueron las de Aragón por la colaboración de J. Siesso de Bolea y Juan Escuder, seguidas de las de Murcia con las aportaciones de Victoriano Alcázar y de Andalucía según un estudio de A. Salvador (*apud* Dolores AZORÍN, *Los diccionarios del español en su perspectiva histórica*, Alicante, Universidad, 2000, 172).

4. Como se ha señalado<sup>18</sup>, todavía en los siglos XVI y XVII convivieron entre nosotros términos varios para referirse a la lengua general: *romance*, *lengua vulgar*, *castellano*, *lengua española*, *lengua castellana*, *español*. Y así es, en efecto, también desde el punto de vista lexicográfico, porque al término *romance* se ofrece como sinónimo en los diccionarios plurilingües entre 1591 y 1706 los de *the Castilian tong*, *castellanum*, *Spanish*, *Hispanicum*, *lange vulgaire*, *lingua volgare*, *sermo Hispanus*, *vulgaris*, *vernaculus*<sup>19</sup>, *Spanish tongue* en los diccionarios de Percival, Palet, Oudin, Vittori, Henríquez, Sobrino o Stevens. La identificación es plena en el *Diccionario de Autoridades*, donde la referencia a la lengua propia viene dada en la voz *romance*: «Nuestro idioma o lengua vulgar. Llamase assi por traer su origen de los romanos. Lat. *Lingua vernacula*». Este proceso de identificación restrictiva se produce pese a que Covarrubias ya había señalado que *romance* (s.v.) era «genérico a la lengua Toscana, a la Francesa y Española por quanto estas tres se derivaron de la pureza de la lengua Latina»<sup>20</sup>, y en este sentido lo había acotado Terreros en la primera parte de su definición «Lengua mezclada de la Romana y Española antigua, &c. Y lo mismo se dice en francés con la voz Roman, Romance, o Romans, por al mezcla de la lengua de los Gaulas y Romana», procediendo en segundo lugar a la precisión de la sinonimia comun entre romance e idioma castellano y su composición léxica:

Romance se llama comúnmente el idioma Castellano, o que se habla en toda España, en casi toda la América conocida, en mucha parte del Asia y en otras provincias. Es abundantísimo, suave, sonoro, majestuoso y lleno de delicadísimas alusiones a frases y adagios. Dícese Romance, porque se juzga hijo de la lengua Romana, que fue admitida en España con su dominación: no obstante, se compone de muchas otras lenguas, de modo que teniendo según el P. Manuel de Larramendi en su laboriosísima obra del *Dicc. Tril. Prol.* pág. 124 13365 vocablos primitivos y radicales, lo que ha tomado de la lengua Vascongada, son 1951, buscándose su origen en otras, aunque le tenemos en casa; de la Griega, 973, de la Hebrea 90, de la Árabe 555, de la Latina 5385, y los restantes de las lenguas desconocidas hasta ahora. Los demás vocablos se han compuesto o derivado de otros.

Aunque a principios del siglo XX seguimos encontrando estas equivalencias léxicas entre romance e «idioma castellano» en el diccionario de Zerolo, es más común que se muestre una descripción más acorde con los presupuestos filológicos del momento, y así, aunque se mantiene en las definiciones la acepción de «idioma castellano», se observa una precisión progresiva en su definición, como la de Toro o Alemany, «Aplícase a cada una de las lenguas modernas derivadas del latín, entre las cuales se distinguen el español, el francés y el italiano», y con mayor finura la de Rodríguez Navas «Cada una de las lenguas modernas formadas de las primitivas usadas en España, Francia o Italia y modificadas bajo la influencia latina; en España hubo distintas lenguas romances, pero especialmente la galaico-portuguesa, la catalana-valenciana y la castellana. Esta última fue la que predominó en toda la península por motivos políticos».

Lengua *vulgar*, por su parte, era un nombre común en los siglos XV al XVII, y significaba simplemente lengua viva: la oposición se establecía con el latín y no tenía carácter peyorativo, como puede verse todavía en el XVIII:

<sup>18</sup> M<sup>a</sup> Teresa ECHENIQUE y Juan P. SÁNCHEZ, *Las lenguas de un reino. Historia lingüística hispánica*, Madrid, Gredos, 2005, 316.

<sup>19</sup> El término *vernáculo* como tal en la macroestructura de los diccionarios no aparece hasta el *Diccionario* de Terreros, y en su acepción de 'lengua vernácula', hay que esperar hasta el *Diccionario usual* de la Academia de 1884 para encontrarlo consignado.

<sup>20</sup> La pretensión de COVARRUBIAS era la de realizar un diccionario etimológico, y así, la voz *romance* entre otras, sirve para presentar una justificación de su tarea y la dificultad de su trabajo en la búsqueda del origen de las palabras del castellano o español: «Este nombre es genérico a la lengua Toscana, a la Francesa, y a la Española, por quanto estas tres se derivaron de la pureza de la lengua Latina, la qual los Romanos, como vencedores introdujeron en estas Provincias, y al principio la gente noble habló la lengua Latina, y la escriuio: y todos los actos judiciales se hacían en Latín, lo qual se conserva hasta oy día en algunos tribunales de la Corona de Aragón. Después el vulgo lo corrompió todo, y quedamos con el lenguaje que oy se usa, y assi los más de los vocablos nuestros son Latinos, aunque corrompidos. Con estos se mezclaron lo antiguos que auia en España antes que los Romanos la señoreasen, y después se le juntaron los nombres Setentrionales de los Godos: y después de la destrucción de España lo turbaron todo los Arabes; y de aquí se puede colegir quan gran trabajo ha sido, y atrevimiento grande querer yo darles a todos sus orígenes».

«Lengua viva o vulgar, la que se habla en alguna o algunas partes y muerta la que no se habla» (Terrerros, s.v. *lengua*); cabría recordar aquí que la *Gramática* de Lovaina de 1559 lo es de la lengua vulgar.

Como señaló Amado Alonso<sup>21</sup>, «el neologismo *español* para nombrar el idioma es hermano del neologismo *patria*, que aparece también en el siglo XVI en España y en el resto de Europa como un sentido suprarregional de la tierra natal<sup>22</sup>; sin embargo, en el siglo XVIII la Academia se llama *española* pero su diccionario lo es de la lengua *castellana*<sup>23</sup>. Hasta la edición del *Diccionario usual* de 1803 no encontramos en las obras lexicográficas que el término *español* haya merecido una entrada o subentrada propia como «español: lengua española», sino que previamente aparece *español* como adjetivo general. Durante el siglo XIX sólo Domínguez ofrece una ampliación del contenido del artículo *español* en el que especifica su condición de lengua común y oficial: «El idioma nacional, nativo o dominante en España, común a todos los españoles y en el que se ponen todos los actos oficiales» y en el límite cronológico que nos ocupa, coincidiendo con el cambio en el título del diccionario académico a *Diccionario de la lengua española* 1925, se define la lengua por su extensión geográfica como «Lengua española, originada principalmente en Castilla, y hablada también en casi todas las repúblicas americanas, en Filipinas y en muchas comunidades judías de Oriente y al norte de África».

Algo semejante ocurre con la voz *castellano*: no aparece como nombre específico de la lengua en los repertorios plurilingües sino que su identificación es deducible, al menos por los ejemplos que se encuentran en *Diccionario de Autoridades* de Aldrete y Muñoz con referencias a la *lengua o lenguaje castellano*. La primera obra lexicográfica que contiene una entrada y acepción propia para *castellano* es la de Terreros: «lo mismo que romance, lengua castellana»; la Academia lo incorporará en 1791, como sustantivo, y aparecerá como primera acepción del término desde 1803.

5. En cuanto a las «otras» lenguas romances peninsulares, como es sabido, desde época muy temprana recibieron nombres distintos como elementos comunicativos diferentes entre sí<sup>24</sup>. Ya la *Gramática* de Lovaina de 1555 hacía referencia a que la lengua española se debía llamar así porque se hablaba en la mayor parte de España, «no porque en toda España se hable una sola lengua que sea universal, porque hay muchas lenguas». Unos años más tarde, en 1559 la *Gramática de la lengua vulgar de España* se afirmaba que estas lenguas eran cuatro: vascuence, arábica, catalana, y lengua vulgar de España. Pese a este reconocimiento, sin embargo, en las obras lexicográficas consultadas la situación de las «otras» lenguas es la siguiente:

5.1. *El catalán*. Según Echenique y Sánchez<sup>25</sup>, la biteralidad de caracteres hispanorromances y galorromances que posee el catalán es la que sostuvo la idea, desde el siglo XVI, de que se trataba de un dialecto del provenzal y, más concretamente, de una de sus variantes, el lemosín o dialecto de la región de Lemotges, y uno de los

<sup>21</sup> Amado ALONSO, *Castellano, español, idioma nacional*, Buenos Aires, Losada, 1943, 33. Puede consultarse también el trabajo de M<sup>a</sup> Antonia MEDINA GUERRA «El latín y el español en los diccionarios de los siglos XVI y XVII», *Revista de Lexicografía*, 2 (1995-96), 61-72.

<sup>22</sup> Véase también esta otra afirmación de Amado ALONSO: «La historia de los nombres de nuestra lengua en el siglo XVI con el progresivo dominio de español está engranada con la índole de la cultura europea de la época e cuya fisonomía el sentimiento nacionalista alerta para los antagonismos es uno de los rasgos nuevos más decisivos. El sentimiento de nación y la visión de las lenguas como instrumentos nacionales se manifiestan aquí en actuación, como generales a la Europa del siglo XVI y no como privativos de la España recién engrandecida» (*Castellano, español*, 45).

<sup>23</sup> José Francisco VAL ÁLVARO, *Las ideas gramaticales*, 25, nota 1.

<sup>24</sup> Germán COLÓN, «Los nombres de las lenguas hispánicas», en *Estudios ofrecidos al profesor José Jesús de Bustos Tovar* (ed. José Luis Girón Alconchel), Madrid, Universidad Complutense, 2003, 517-528.

<sup>25</sup> M<sup>a</sup> Teresa ECHENIQUE y Juan P. SÁNCHEZ, *Las lenguas de un reino*, 203, 237.

nombres de la coine de la Cancillería medieval catalana. Esta denominación tiene una larga historia y resulta hoy inexacta e inadecuada para el catalán y sus variedades como una lengua románica diferenciada. Sin embargo, esta identificación perduró hasta el siglo XIX aunque ya en el *Prólogo* del *Diccionario de Autoridades* se había excluido de entre las voces provinciales, precisamente, las que venían en lengua Lemosina<sup>26</sup>. Parece que es concretamente durante este siglo XIX y con la aparición de los primeros diccionarios enciclopédicos cuando encontramos en la nomenclatura y en el desarrollo lexicográfico lo expuesto sobre el *lemosín*:

LEMOSÍN, na. s.m. Idioma ó dialecto que tuvo su origen en Galia y en el ducado de Aquitania, y que ha sido introducido en Cataluña, Valencia y Mallorca por el rey don Jaime I el Conquistador. En este dialecto que Cervantes califica de gracioso, dulce y agradable, espresaron sus conceptos y cantaron sus amores los poetas provenzales en las cortes de Aragón. Hoy conservan ese dialecto, aunque alterado, los catalanes y valencianos. Domínguez, 1846

LEMOSÍN. Por extensión, suele decirse también de la lengua literaria que cultivan los catalanes, valencianos y mallorquines en España, parecida en muchos puntos a la cultivada por los provenzales en Francia. Zerolo 1895

Y así mismo, se produce la identidad de su naturaleza entre el *catalán* (s.v.) y el *provenzal* en la definición que ofrecen Gaspar y Roig (1853): «idioma que se habla en Cataluña y es de origen greco-latino, de igual naturaleza que el provenzal». Son escasas las noticias que se ofrecen del catalán que suele ser considerado sistemáticamente en las obras como un gentilicio («suele ser apellido», dice Covarubias). Prácticamente no se produce ninguna alusión al término catalán en el cuerpo del diccionario, si exceptuamos las consideraciones que realiza Domínguez s.v. *cataluña*: «Es país eminentemente mercantil e industrial, soberbio y ufano de su nombre, que prefiere al dictado de español, y habla un dialecto cerrado, de invencible acento aun para los más cultos habitantes».

La profunda revisión que se llevó a cabo en la redacción de la duodécima edición del *Diccionario* académico de 1884 supuso una excelente revisión en la que quedaron ya bien establecidas las definiciones relativas a catalán, mallorquín y valenciano y que se mantendrían en sucesivas ediciones: *catalán* «lenguaje hablado en Cataluña, del cual son variedades el valenciano y el de las islas Baleares», *mallorquín*, aparece por primera vez en esta edición como «dialecto que se habla en las islas Baleares, una de las variedades del catalán» y *valenciano*, «dialecto de los valencianos, una de las variedades del catalán»<sup>27</sup>.

5.2. *El gallego y su relación con el portugués*. Los factores políticos, sociales y culturales que sufre el gallego entre los siglos XV y XVII son la causa de la decadencia y desprestigio frente al castellano. Pese a que existe una temprana manifestación de la lexicografía bilingüe, el *Vocabulario* gallego-español del Bachiller Olea de 1536, no parece tener ninguna consecuencia en la consideración de esta lengua en los diccionarios del español y, al margen de la obra de Bluteau, sólo a partir de la segunda mitad del siglo XIX se puede hablar de un auténtico auge lexicográfico bilingüe<sup>28</sup>. Mientras que para *portugués* la definición de lengua se encuentra por primera vez en el

<sup>26</sup> En el *Diccionario de Autoridades* se especifica que «se ponen varias voces peculiares y propias que se usan frecuentemente en algunas provincias y reinos de España como en Aragón, Andalucía, Asturias, Murcia, etc. aunque no son muy comunes en Castilla; y en las de Aragón se omiten las que vienen en lengua Lemosina, y no están autorizadas con los Fueros, Leyes y Ordenanzas de aquel reino» (*Prólogo*, V, §9).

<sup>27</sup> Y la misma definición aparece en los diccionarios de ZEROLO, ALEMANY y RODRÍGUEZ NAVAS. No obstante, y al margen de la tendencia común, la edición del cuarto tomo del *Diccionario* de Pagés (1931) define *valenciano* como «lengua de los valencianos». Como es sabido, en 1992 el *Diccionario* académico añadió en esta voz «una de las variedades del catalán y se siente allí comúnmente como lengua propia».

<sup>28</sup> Puede contrastarse el estudio de conjunto realizado por Francisco M. CARRISCONDO, Narciso M. CONTRERAS, Lourdes RUIZ, Isabel SÁNCHEZ y María Isabel SANCHO, «La lexicografía bilingüe del español y las lenguas románicas», en *Cinco siglos de lexicografía del español. IV Seminario de Lexicografía Hispánica* (ed. Ignacio Ahumada), Jaén, Universidad de Jaén, 2000, 269-306.

DRAE de 1803 («idioma portugués, *Lusitania lingua*»), el *gallego* alcanza en Zerolo (1895) y en la 13ª edición del *Diccionario usual* de la Academia el rango de «dialecto de los gallegos». Lo cierto es que la consideración del portugués, por un lado como extensión del gallego y, por otro, como dialecto del castellano como se muestra en el mismo *Vocabulario* de Bluteau, dentro de un discurso apologético gestado en los siglos XVI y XVII según afirma Gonçalves<sup>29</sup>, no contribuye a la distinción de lengua y dialecto en este caso. Así, no resulta extraño que unido a la nula mención de estas voces en su acepción lingüística durante siglos, lo único que se encuentre en el cuerpo de los diccionarios sea el soberano enfado de Domínguez, contra el centrismo de Madrid en la voz *gallegada*:

GALLEGADA, La palabra o acción propia de los gallegos. (Acad.) Nos parece imposible que los señores académicos se hayan dejado llevar de las preocupaciones ridículas del concepto erróneo que la gente ignorante de Madrid, tiene formado de los gallegos. Gallegada podrá ser: la palabra o frase que hoy día solamente tenga uso en el dialecto gallego, o lo que es igual en el idioma castellano que se usaba en el reinado de Alfonso X el Sabio, por los años de 1260 y que se conserva con pequeñas alteraciones entre la gente del pueblo de Galicia; pero nunca será la palabra propia de los gallegos, sino de una parte de ellos, cabalmente, los que no pueden hacer regla en punto al lenguaje. [...] Quede pues, como definición de *gallegada* la palabra o frase que, siendo peculiares del llamado dialecto gallego, se emplean cuando se habla o se escribe en otro dialecto o jerga, lengua o idioma; y también la palabra o frase que, castellanizadas, conservan aún a estructura o sabor del indicado dialecto.

6. Del resto de *otros dialectos* romances, en su conjunto, propiamente como *dialectos* o bien como *hablas* existe una total ausencia de datos en los diccionarios consultados; no existen términos o acepciones de metalengua en relación con la dialectología española sobre asturiano, leonés, aragonés, navarro<sup>30</sup>. En este panorama, tan solo se ofrece en el *Diccionario* académico de 1884 y sus continuadores la voz *bable*: «(Del lat. *fabula*, habla). Dialecto de los asturianos». En los diccionarios de Toro y Gómez de 1901 y en el de Pagés de 1902 aparece junto a la definición de *bable* un texto que puede ser significativo: en el primero de los repertorios y marcado como desarrollo enciclopédico (Enc.) se dice «El espíritu regionalista ha tratado de dar nueva vida al bable. Los principales ensayos en este género son de poetas populares»; en el segundo se transcribe una cita de F. Pi y Margall que sirve para todas las lenguas mencionadas «Subsiste en España no solo la diversidad de leyes, sino también la de lenguas. Se habla todavía en gallego, en bable, en vasco, en catalán, en mallorquín, en valenciano», y una menos benigna de Pérez Galdós «¿Cuándo se ha visto extravagancia semejante?... primero las poesías en bable, después la canción de Tosti, y ahora la historia de los Alfonso en un papelito». Por último, Rodríguez Navas en su diccionario de 1918 apunta una nota etimológica al respecto y sin añadir nada más: «*Bable*. m. Fil. Dialecto de los asturianos. De *habla*, de *fabla*, del lat. *fabulo*, *fabulare*; de *fábula*, de *fatibula*, de *fatum*, de *for*, *fari*, hablar». Y con esto concluye cualquier mención a otro dialecto iberorrománico en el período estudiado.

<sup>29</sup> María Filomena GONÇALVES, «El portugués como dialecto del castellano: historia de una teoría entre los siglos XVII y XVIII», en *Caminos actuales de la historiografía lingüística. V Congreso de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística* (eds. Ricardo Escavy Zamora, José Miguel Hernández Terres, Antonio Roldán Pérez), Murcia, Universidad de Murcia, 2006, I, 726-741.

<sup>30</sup> Para el estudio de estas denominaciones en la actualidad y su evolución es esclarecedor el estudio de Carmen SARALEGUI, «El DRAE y la investigación filológica: la definición metalingüística de navarro, aragonés y navarroaragonés de 1970 a 2001», en *Lexicografía y lexicología en Europa y América, Homenaje a Günter Haensch*, Madrid, Gredos; Valencia, Biblioteca Valenciana, 2003, 635-646, estudia la presencia de estos conceptos y las matizaciones sobre su definición filológica a partir de la edición del *Diccionario usual* de la Academia de 1970. En cuanto al registro de otras de estas voces, sólo el diccionario de ALEMANY de 1917 incluye la voz *asturianismo* con valor lingüístico: «Voz, giro o modo de hablar propio y privativo de los asturianos. Vocablo o giro asturiano empleado en el castellano. Empleo de vocablos o giros asturianos en el castellano». Habrá que esperar hasta la edición del *Diccionario usual* de la Academia de 1983 para constatar que se ha realizado la revisión filológica en estos términos y que se realiza una definición escueta pero más precisa de los términos *asturiano* «Dícese de la variedad asturiana del dialecto romance asturleonés», *asturleonés*, *sa* «Dícese del dialecto romance nacido en Asturias y León como resultado de la peculiar evolución experimentada allí por el latín» y *leonés* «Dícese del dialecto romance llamado también asturleonés. Dícese de la variedad del castellano hablada en territorio leonés».

7. La lengua vasca es, sin duda, la que ofrece un mayor número de entradas en los diccionarios, quizá por merecimientos propios al vincularse a los mismos orígenes del español. Acerca de la denominación de la lengua podemos hacer algunas observaciones ya que el actual término *euskera*, *euscara*, *euscaro* no se consigna entre hasta la edición de Toro y Gómez de 1901 en los diccionarios generales del español, aunque en el Trilingüe de Larramendi<sup>31</sup> ya aparecía «*Bascuence*: lengua de los Bascongados, *euscara*, *eusquera*, *escuara*. Lat. *Lingua Cantabrica*», en relación con la lengua general «*Romance*, lengua vulgar de España, *erdera*, *erdara*, *gaztelania*, Lat. *Hispaniae lingua vernacula*». Por otra parte, el término *vizcaíno* es un adjetivo que no aparece referido a una modalidad lingüística, ya sea el vasco o ya a un modelo lingüístico específico, pese a que el modo de hablar castellano por parte de los vascos (llamados genéricamente *vizcaínos*) era tan peculiar que también quedó recogido en la literatura del Siglo de Oro. Eso sí, se constata la unidad fraseológica, «a la vizcaína» como «el modo en que hablan o escriben el español los vizcaínos cuando faltan a las reglas gramaticales», pero este reconocimiento se da muy tardíamente<sup>32</sup>. Los ejemplos para el concepto de *dialecto* que aparecían en el *Diccionario de Autoridades* mencionados anteriormente, contribuyen a esta identificación de *vizcaíno* con *vascuence*. Además de esto, la identificación del vasco con la *Lingua Cantábrica* o el *idioma Cantábricum*<sup>33</sup> como puede verse en el *Diccionario de Autoridades* y el de Terreros por la identidad territorial que se ofrece como variante latina en los diccionarios examinados, tampoco presenta ninguna referencia de tipo lingüístico, salvo la que se encuentra en Covarrubias referida a los antiguos hablantes de la cordillera Cantábrica. El acceso de la lengua vasca a lengua de cultura mediante su escritura a partir de mediados del siglo XVI viene acompañada de la publicación de obras lexicográficas<sup>34</sup> entre las que se encuentra el importante diccionario trilingüe de Larramendi, publicado en San Sebastián en 1745, que fue ampliamente utilizado y ponderado por Terreros, y cuyas ideas acerca de la lengua primitiva en España identificada con el vasco recoge el jesuita<sup>35</sup>. Hay que

<sup>31</sup> Manuel de LARRAMENDI, *Diccionario trilingüe, castellano, bascuence y latín*, San Sebastián, Bartholomè Riesgo y Montero, 1745.

<sup>32</sup> La consideración del vizcaíno como uno de los dialectos del vasco se encuentra más tarde. Aparece por primera vez en el diccionario de PAGÉS de 1931, «*vizcaíno*, na. Uno de los ocho principales dialectos del vascuence, hablado en gran parte de Vizcaya. — *A la vizcaína*. m. adv. fig. Al modo que hablan o escriben el español los vizcaínos, cuando faltan a las reglas gramaticales».

<sup>33</sup> Según señala M<sup>a</sup> Teresa ECHENIQUE (cf. *Estudios lingüísticos vasco-románicos*, Madrid, Istmo, 1997, 212), la denominación se encuentra en el *Dictionarium Linguae Cantabricae* (castellano-vasco) de Nicolaus Landuchius de 1562.

<sup>34</sup> Cf. las referencias citadas en las notas 30 y 32 y también el trabajo de Margarita CUNDÍN y Ángeles LÍBANO, «La lexicografía bilingüe euskera-castellano, castellano-euskera: aproximación historiográfica», en *Cinco siglos de lexicografía del español, IV Seminario de Lexicografía Hispánica* (ed. Ignacio Ahumada), Jaén, Universidad, 2000, 307-339.

<sup>35</sup> Por un lado, el *Tesoro* de COVARRUBIAS había recogido en la voz *Cantabria* que «vulgarmente se llama Vizcaya, y por otro nombre Lipuzcoa o Guipuzcoa [...]», pero más interesante por su extensión resulta la aportación de TERREROS en el artículo de Bascuence, en el que se recogen aspectos de su historia y variedad dialectal antigua y presente, de su relación con el español y de la aportación léxica, escritura, etc., y que transcribimos a continuación: «*Bascuence*, idioma bascongado, primitivo, según toda apariencia, y universal (a) por mucho tiempo en España, aunque con diversos dialectos: aún hoy los mantiene diferentes, en medio de hallarse reducido a las Provincias de guipúzcoa, Vizcaya y Alava; al Reino de Navarra, alta, y baja; a la Provincia de Labort, en Francia, y a parte del Principado de Bearne; y acaso esta su variedad dio pie a Estrabón para dar el nombre de Varias a sola la lengua Bascongada, y para decir hubo varias lenguas en España, llamando lenguas o idiomas diversos a los dialectos de un solo idioma, y en realidad con algún fundamento, porque aun en nuestros días se nota, que un Vizcaíno, que no ha salido de su tierra, ni sabe sino Bascuence, apenas entendiendo a un Guipuzcoano, con quien casualmente tropieza, y mucho menos a un Navarro, o a un Francés, aunque todos tres le hablen en Bascuence, por ser diferente del suyo el dialecto en que hablan, y tanto más diferente, cuanto más dista de su tierra el sujeto con quien habla; y habiendo parajes en España, cuatro, y aun seis veces más apartados entre sí que los Lugares más distantes de los actuales bascongados, es natural suele ser mayor la diversidad de los dialectos Bascongados de toda España, que los que actualmente se conservan en estos parajes tan reducidos. Contribuyen también, y no poco, a esta persuasión de haberse equivocado Estrabón en este punto, dos cosas dignas de notar: la primera, que habiendo dominado en España tantas y tan diferentes Naciones, en costumbres, e idiomas, como se sabe, y esto por una serie continuada de muchos Siglos, de todas ellas juntas, o de sus idiomas (exceptuando el Latín, con quien tiene tanta correlación) no ha tomado, o no conserva la lengua Castellana, que hoy es la dominante en España, tantos terminos radicales, o tantos vocablos como de solo el Bascuence (b); la segunda, que siendo constante que cada Nación pronunciaba el Latín al aire del idioma que dominaba en ella, cuando le introdujeron los Romances, el

destacar, por otra parte, que el *Trilingüe* de Larramendi define *castellano* como «lengua castellana, gaztelania erdera, Lat. *Lingua Hispanica*» y en su afán de justificar el origen eusquera de la lengua añade al término *español*, «Espanarra Lat. *Hispanus*. Tiene origen Bascongado». La denominación para la lengua es fundamentalmente *vascuence* o *bascuence*, *vasco*, juntamente con *lengua vascongada*. *Vascuence* ha sido, sin ninguna duda, el término generalizado dado a la lengua vasca sin excepciones en las obras lexicográficas hasta principios del siglo xx, como puede verse en los *Diccionarios* de la Academia 1739, 1780 y sucesivas ediciones sin variantes: «el idioma o lengua de Vizcaya», «el idioma vascongado». Las consideraciones sobre la antigüedad del vasco llegan a las definiciones del siglo xix manteniendo un cierto carácter hiperbólico heredado de etapas anteriores y así, para Domínguez en su *Diccionario Nacional* el *vascuence* es «la lengua, el idioma o el dialecto vascongado, que según varios filólogos es tan antiguo cuanto el mundo, llegando muchos a poner en la boca del mismo Adam, por la sobresaliente expresión de sus difíciles vocablos». Finalmente, en los albores del siglo xx encontramos que Zerolo se ajusta más a las exigencias definitorias actuales: «lengua de remota antigüedad que sigue hoy hablándose en las provincias vascongadas, en parte de Navarra y en el país vasco francés. Divídese en varios dialectos». Por otro lado, el término *vascuence* tiene también una segunda acepción metafórica o figurada desde el *Diccionario de Autoridades* que hace referencia a su incomprensión por parte de hablantes románicos: «Lo que está o aparece tan confuso y oscuro, que resulta ininteligible o punto menos, sin duda por alusión, por lo muy difícil que es, para el que no lo sabe, comprender una sola palabra del idioma vascongado» como expresa Domínguez en una segunda acepción del término.

8. En cuanto a la lengua *árabe*, pese a su fuerte presencia histórica y su abundante aportación léxica, no presenta una entrada propia como término lingüístico y sólo existe mención al *arábico* en el *Diccionario de Autoridades*, precisamente en el fraseologismo *estar en árabe*, «Phrase comun y familiar para dar a entender que una cosa está mui obscura, sumamente difícil de entenderse y tan revesada e intrincada que no se percibe lo que se quiere decir u dar a entender. Lat. *Sermo obscurus, intelecto difficillimus*». Esto ocurre porque el término *árabe* se emplea como adjetivo, mientras que por lo general, la voz para designar esta lengua es el sustantivo *arabia* o *algarabía*, «lenguaje árabe». *Arabía* ya era considerado un término antiguo en la primera edición del *Diccionario usual* de la Academia 1780, y lo más común es el arabismo *algarabía*, del cual se explica su etimología (*al arabia*) para aquellos que siguen a Covarrubias entre los que se encuentra también la primera obra de la Academia<sup>36</sup>. *Algarabía* se refiere en los repertorios bilingües y plurilingües a la lengua de los africanos,

---

Castellano, y todo Español, debió pronunciar del mismo modo, y al aire mismo que el Bascongado el suyo, y el Bascongado pronunciaría cualquiera palabra latina, aun la primera vez que la oía, de la misma suerte que la oye de boca de cualquiera español Latino, y con la misma naturalidad con que pronuncia las de su Bascuence: luego este aire de lenguaje es uno mismo en el Bascongado y en todo el Español. No se sabe cuales hayan sido los caracteres del Bascuence en el caso de haberlos tenido, yo me inclino a creer que eran los que se encuentran en varias medallas, que aun no han podido descifrar los Anticuarios, que han trabajado en ello, y que con el tiempo e irrupciones de Barbaros se perdió del todo su lectura (c) En latín se dice *Lingua Cantábrica*.

<sup>36</sup> COVARRUBIAS apunta en la voz *Algaravía*, que es «la lengua de los Africanos o Ponentina, porque en respeto nuestro nos caen al Poniente, de *Algarue* que vale poniente, *aárauie, algarauia*». Precisamente en el diccionario de Francisco del ROSAL, se precisaba «*Algarabía*, Lengua morisca o arábica, es *Al Arabia*» y en Minsheu que «*Agarabia*. Lat. Ling. Arabica. id est, lingua Africana, ab Arab: Algarbe, id est, occidentis quasi lingua Africanorum, ad occidentales partem Africae». En el *Diccionario de Autoridades* se define como «la lengua de los Alárabes o Algarabes, que quiere decir gente que vive hacia Poniente, porque Garbi en Árabe es Poniente. Assi lo dice Covarrubias. Esta voz comunmente se entiende por qualquiera cosa hablada, o escrita de modo que no se entiende». A mediados del XIX, SALVÁ modifica este artículo con una pequeña ampliación sobre la definición que ofrecía el *Diccionario usual* de la Academia de 1843 que le sirve de referencia «*algarabía*. [ant.] La lengua arábica [que hablaban muchos cristianos en España por su comunicación con los moros] y, precisamente, en el diccionario de CASTRO se cita como referencia que autoriza esta voz un antiguo romance: «Algarabía, la lengua sarracénica entre los árabes [...] “Yo me era mora, Moraima: / morilla de un bel catare: / cristiano vino á mi puerta/ cuitada por me engañare. / Hablome

del Algarbe o Garbí, viento de poniente, aunque la identificación se dé propiamente con lengua de los moros: «moores» en Percival, «morisca o arábica» en Rosal, «arabica id est, africana» en Minsheu, «arabick» en Stevens, «arabische» como señala Mez, «sarracénica entre los árabes» en Castro y Rosi o de los «alárabes o algárabes» como aparece en el *Diccionario de Autoridades*. En pocas ocasiones se ve la definición correspondiente a su etimología, «lengua árabe» que sí señala Terreros haber tomado directamente de «Oudin, Sejournant, &c». Desde el punto de vista lexicográfico, las segundas acepciones y de uso más común de esta voz aparecen en su sentido figurado de «lenguaje incomprensible, jergonza» como había aparecido en Juan de Valdés y «griterío confuso» en el *Diccionario* de Oudin y siguientes según señala Corominas<sup>37</sup> en el estudio de esta voz, hasta llegar en el XIX a «lengua fingida para someter a burlas a quien escucha» que es como define el término el diccionario de Castro y Rossi, de modo que se aprecia el temprano desarrollo peyorativo, el cambio de afectividad respecto de la palabra y el grupo social al que hace referencia<sup>38</sup>.

9. Nos gustaría concluir con un comentario a las lenguas y lenguajes marginales presentes en los diccionarios ya que, por una parte, como es sabido la Academia siempre condenó las voces indecentes y las que van contra el buen gusto y, sin embargo, no condenó el lenguaje de germanía porque estaba autorizado por su uso en escritores clásicos<sup>39</sup> y había sido vertido al diccionario general tomado del *Lenguaje de germanía* (1609) de Juan Hidalgo. Dentro de este conjunto de lenguajes marginales hay ya noticias en Covarrubias del habla de los *gitanos* (s.v.)

GITANOS [...] consta de graves autores ser esclavones, y vivir en los confines del Imperio de los Turcos, y del Reyno de Ungría: bien que venidos por aca admiten otros vellacos advuenedizos, que se les pegan y la lengua que hablan propia tira a la Esclavona: no embargante, que tengan otra ficticia con que se entienden que comúnmente llamamos *gerigonça*, corrompido del vocablo de *zingerionza*, lenguaje de cingaros. Estos deprenden fácilmente la lengua de la provincia por donde passan y assi saben muchas [...].

Propiamente, la voz *caló* «lenguaje o dialecto de los gitanos», se identifica con «gerigonza o jergonza», «germanesco», con el «lenguaje o dialecto carcelero», con el que «hablan los rufianes, presidiarios». Dicha identificación estaba ya manifiesta en el *Prólogo* Terreros dentro del apartado «Fecundidad del lenguaje castellano», donde distinguía ocho «idiomas» o variedades del castellano, entre las que se encontraba en tercer lugar la «jergonza o jerga jitanesca, particular de esta jente perdida» y que se relaciona con las voces del idioma de la picaresca. El contenido peyorativo con el que se había ido cargando la definición de *caló* finalmente queda matizado en el DRAE de 1925, donde puede leerse una definición más próxima a la de *jerga*: «Lenguaje y dialecto de los gitanos adoptado en parte por la gente del pueblo bajo».

---

en algarabía / como aquel que bien la sabe». La definición del diccionario de CASTRO añade el valor contemporáneo de la acepción figurada de «lengua oscura» en un sentido más preciso sobre su uso pragmático: «Lengua finjida entre ciertas personas para ellas entenderse y no ser entendidas de los demás. También es modo de hablar ininteligible, en que todo son palabras sin significado a fin de burlar a quien atentamente escucha».

<sup>37</sup> Cf. Juan COROMINAS y José Antonio PASCUAL, *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-1991, s.v.

<sup>38</sup> Cf. Carme BARCELÓ y Ana LABARTA, «Árabe y español: un contacto multiseccular», *Contacto interlingüístico e intercultural en el mundo hispano*, Valencia, Universidad, 2001, 31-52. Respecto de mozárabe, tan solo Terreros hace mención a que estos cristianos «se acomodaron sólo a las leyes civiles, lenguaje y modo arábigo» y no a la religión. Habrá que esperar a la edición de la RAE de 1984 para encontrar en el conjunto de definiciones una acepción del mozárabe que remita a su entidad lingüística romance.

<sup>39</sup> Estos términos están justificados porque se encontraba en «obras jocosas de prosa y verso de Autores clásicos» y se justificaba su presencia «a fin de que se entienda y perciba el sentido en que las usaron» (cf. *Diccionario de Autoridades*, *Prólogo*, v).

10. La exposición acerca del tratamiento de estas voces -dadas las particularidades de los diccionarios que las contienen y que presentan una técnica lexicográfica alejada de los principios que la rigen actualmente-, permite el rastreo sobre realidad de las distintas lenguas que han estado presentes en un mismo territorio, ya sea mediante la definición somera o la equivalencia léxica en los diccionarios plurilingües, ya mediante las explicaciones más extensas, próximas a las definiciones enciclopédicas o propiamente enciclopédicas que contienen algunos de los diccionarios tratados ya, por último, a través de algunas valoraciones personales realizadas por sus autores referidas a aspectos particulares de estas lenguas. Se puede apreciar -fundamentalmente por ausencia como era nuestro segundo presupuesto-, que las ideas lingüísticas subyacentes sobre la constitución de las lenguas que han convivido en el espacio peninsular, sobre su evolución y la constitución de los romances, la concepción de lo que son las lenguas y los dialectos, la apreciación de la lengua española frente a las otras lenguas no constituye una necesidad en los repertorios examinados. En muchos casos se ha podido constatar la indiferencia hacia la definición metalingüística de estas voces, incluso de aquellas que hacían referencia a la lengua propia o que había desarrollado cierto grado de estandarización y contaban con una literatura, y que el reconocimiento de las mismas, por último, como lenguas o dialectos es un proceso que comienza a cumplirse tan solo desde mediados del siglo XIX junto con una depuración de las técnicas lexicográficas y la multiplicación de diccionarios enciclopédicos del fin de esta centuria.

#### REPERTORIOS LEXICOGRAFICOS

ALEMANY Y BOLUFER, José, *Diccionario de la lengua Española*, Barcelona, Ramón Sopena, 1917.

BLUTEAU, Raphael, *Diccionario castellano y portuguez para facilitar a los curiosos la noticia de la lengua latina* [...] Lisboa, Pascoal da Sylva, 1716-21.

COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611. DOMÍNGUEZ, Ramón Joaquín., *Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española*, Madrid-París, Establecimiento Mellado, 5ª edición, 1853 [1846-1847].

GASPAR Y ROIG, EDITORES, *Diccionario enciclopédico de la lengua española, con todas las voces, frases, refranes y locuciones usadas en España y las Américas Españolas* [...], dirigido por F. Chao, Madrid, Imprenta y Librería Gaspar y Roig editores, 1853-1855.

HENRIQUEZ, Baltasar, *Thesaurus utriusque linguae hispanae, et latinae, omnium correctissimus*, Madrid, Hyberno et Societate Iesu, 1679.

LARRAMENDI, Manuel de, *Diccionario Trilingüe del castellano, bascuence y latín*, San Sebastián, B. Riesgo y Montero, 1745.

MEZ DE BRAIDENBACH, Nicolás, *Diccionario muy copioso de la lengua alemana y española* [...], Viena, Juan Diego Kürner, 1670.

MINSHEU, John, *Vocabularium Hispanicum Latinum et Anglicum copiosissimum* [...], Londres, Joannum Browne, 1617.

NEBRIJA, Antonio de, *Dictionarium ex hispaniensi in latinum sermonem*, Salamanca, 1495?

NÚÑEZ DE TABOADA, Manuel, *Diccionario de la lengua castellana, para cuya composición se han consultado los mejores diccionarios de esta lengua y el de la Real Academia Española, últimamente publicado en 1822* [...], París, Seguin, 1825.

LOUDIN, Cesar, *Tesoro de las dos lenguas francesa y española*, París, Marc Orry, 1607.

PAGÉS, Aniceto de, *Gran diccionario de la lengua castellana, autorizado con ejemplos de buenos escritores antiguos y modernos* [...], Barcelona, Pedro Ortega. 1902-1931.

PALET, Juan, *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa* [...] *Dictionnaire tres ample de la langue espagnole et françoise*, Paris, Matthieu Guillemont, 1604.

PERCIVAL, Richard, *Bibliothecae Hispanicae*, Londres, John Jackson y Richard Watkins, 1591.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*, Madrid, Francisco del Hierro, 1726-1739 [Diccionario de Autoridades].

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso*. Madrid: Joaquín Ibarra. Ediciones 1ª de 1780, 2ª de 1783, 3ª de 1791, 4ª de 1803, 5ª de 1817, 6ª de 1822, 7ª de 1832, 8ª de 1837, 9ª de 1843, 10ª de 1852, 11ª de 1869, 12ª de 1884, 13ª de 1899, 14ª de 1914 y *Diccionario de la lengua española*, 15ª ed. de 1925 [Diccionario usual].

RODRÍGUEZ NAVAS Y CARRASCO, Manuel, *Diccionario general y técnico hispano-americano*, Madrid, Cultura Hispanoamericana, 1918.

ROSAL, Francisco del, *Origen y etymología de todos los vocablos originales en Lengua Castellana* [...], Biblioteca Nacional, Madrid, manuscrito Ms. 6929, 1601-1611.

SALVÁ, Vicente, *Nuevo diccionario de la lengua castellana, que comprende la última edición íntegra, muy rectificada y mejorada del publicado por la Real Academia Española* [...], París, Vicente Salvá, 1846. [Salvá]

SOBRINO, Francisco, *Diccionario nuevo de las lenguas española y francesa*, Bruselas, F. Foppens, 1705.

STEVENS, John, *A new Spanish and English Dictionary* [...], Londres, George Sawbridge, 1706.

TERREROS Y PANDO, Esteban de, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1786-1796.

TORO Y GÓMEZ, Miguel de, *Nuevo diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua castellana*. Paris-Madrid, Librería Armand Colin-Hernando y Cía, 1901.

VITTORI, Girolamo, *Tesoro de las tres lenguas, francesa, italiana y española*, Ginebra, Philippe Albert & Alexandre Pernet, 1609.

ZEROLO, Elías, *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana*, París, Garnier Hermanos, 1895.



# Trayectoria y perfiles de la literatura y crítica hispanoamericana: Del Modernismo a la Postmodernidad

María José Bruña Bragado  
Université de Neuchâtel

Latinoamérica es como el manicomio de Europa. Tal vez, originalmente, se pensó en Latinoamérica como el hospital de Europa, o como el granero de Europa. Pero ahora es el manicomio. Un manicomio salvaje, empobrecido, violento, en donde, pese al caos y a la corrupción, si uno abre bien los ojos, es posible ver la sombra del Louvre.

Roberto Bolaño, *Bolaño por sí mismo*.

La obra verdadera consiste no en su forma definitiva sino en la serie de aproximaciones para alcanzarla.

Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*.

1. *Razones de un nombre*. Una reflexión a propósito de los rasgos distintivos que definen el conjunto de América Latina frente a otras áreas geográficas, apuntaría, paradójicamente, a la heterogeneidad como la característica unificadora principal. En efecto, son la variedad climática – del Caribe a los Andes –, la pluralidad lingüística – del guaraní al español, pasando por el portugués o el créole –, la diversidad étnica – negros en la Costa Atlántica; blancos en el Cono Sur; indios en la costa del Pacífico y asiáticos en Cuba o en Brasil – o la multiplicidad de sistemas políticos – de los regímenes autoritarios conservadores a las dictaduras populistas de izquierdas o las democracias más consolidadas – las marcas singulares de este *semi-continente* que debió construirse siempre bien por contraste, bien como reacción y respuesta tardía.

Así, el oxímoron *unidad/diversidad* signa desde sus orígenes este espacio que abarca, en un principio, desde Alaska hasta la Patagonia y cuyo nombre primero, *América*, pasa a designar poco más tarde y de forma inequívoca al Norte anglosajón. La consiguiente exclusión semántica y simbólica del Centro-Sur hispánico en la palabra *América*, a partir del período de entresiglos (XIX-XX), es la consecuencia inmediata. Así lo advierte, con astucia, el poeta y pensador cubano José Martí en su ensayo *Nuestra América*.

En la actualidad, este continente joven, inquieto y plural, es el espacio de tensiones y luchas, como apunta, sagaz, el escritor chileno Roberto Bolaño en la cita que abre mi trabajo, pero es también el hábitat más propicio a la imaginación y la fantasía, el lugar donde confluyen las más extraordinarias posibilidades culturales y artísticas,

donde es posible aún intuir *la sombra del Louvre* o la sombra de la pirámide del sol de Teotihuacan. Con todo, América Latina precisa tiempo para configurar y constituir una identidad que Europa, por ejemplo, lleva gestando durante siglos. Sobre esta particular desventaja cronológica e histórica y sobre la necesidad de evitar miradas occidentales o euro-céntricas en la interpretación de América Latina diserta Gabriel García Márquez en el discurso por la concesión del Premio Nóbel de Literatura:

La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos sólo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios. Tal vez la Europa venerable sería más comprensiva si tratara de vernos en su propio pasado. Si recordara que Londres necesitó trescientos años para construir su primera muralla y otros trescientos años para tener un obispo, que Roma se debatió en las tinieblas de la incertidumbre durante veinte siglos antes de que un rey etrusco la implantara en la historia, y que aun en el siglo XVI los pacíficos suizos de hoy, que nos deleitan con sus quesos mansos y sus relojes impávidos, ensangrentaron a Europa como soldados de fortuna<sup>1</sup>.

En la conferencia «Alrededores de la literatura hispanoamericana», dictada por Octavio Paz en Yale University unos años antes de que Márquez pronunciara su discurso, se menciona asimismo el asunto que nos ocupa, esto es, la definición de este continente involuntariamente sesgado y de su producción artístico-literaria:

Todos tenemos una idea más o menos clara del tema de nuestra conversación. Cierto, es uno y múltiple, sus límites vagos, su naturaleza cambiante y contradictoria, su fin imprevisible... No importa: todas estas circunstancias se refieren a un conjunto de obras literarias – poemas, cuentos, novelas, dramas, ensayos – escritas en castellano en las antiguas posesiones de España en América. Ese es nuestro tema. Las dudas comienzan con el nombre: ¿literatura latinoamericana, iberoamericana, hispanoamericana, indioamericana?<sup>2</sup>

El crítico Cedomil Goic da una posible respuesta a Paz en la presentación de su *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*<sup>3</sup>. Se trata siempre, dice, de denominaciones que designan una identidad geográfico-lingüística o histórico-cultural, pero carecen de la determinación filológico-política que sí acompaña a las literaturas nacionales de Europa, donde lengua y nacionalidad se identifican.

Tracemos una breve genealogía del vocablo. El nombre *América* triunfa definitivamente a partir del siglo XVII, desplazando otras denominaciones como Indias, *Indias Occidentales* o *Nuevo Mundo*. Hasta el momento de las Independencias es frecuente que el nombre propio *América* sea acompañado del adjetivo *Septentrional* para designar al Virreinato de México o *Meridional* para el de Perú. A lo largo del siglo XIX, los Estados Unidos, como menciono más arriba, se apropian progresivamente y en exclusividad del nombre común. De este modo, para muchos, América empieza a identificarse con este país al que se le suma Canadá. Por otro lado, al diferenciar Norteamérica y América del Sur, México queda en *tierra de nadie*, en un absurdo *in between*. Es necesario hallar soluciones: La palabra *Hispanoamérica* comienza su ya larga andadura con la Independencia. Aparece por primera vez en 1816 en la *Biblioteca hispanoamericana septentrional* de José Mariano Beristain de Souza. Algo más tarde, en los últimos años del XIX, lejos ya del sentimiento anti-español posterior a la emancipación y como respuesta cultural a la amenaza norteamericana surge con fuerza el *hispanoamericanismo*, con un espíritu que tiende a la unidad entre España y las repúblicas hispanoamericanas. Sin embargo, esta etiqueta tampoco satisface plenamente y Alfonso Reyes protestará más tarde contra su implícito paternalismo en «Notas sobre la inteligencia americana»<sup>4</sup>. En tal disertación, Reyes propone olvidar los fantasmas de un pasado hispánico en el que «veníamos a ser dialecto, derivación, cosa secundaria, sucursal otra vez: lo hispano-americano, nombre que

<sup>1</sup> Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *La soledad de América Latina. Conferencia Nóbel 1982*, Barcelona, Mondadori, 2002, 10.

<sup>2</sup> Octavio PAZ, *In/Mediaciones*, Barcelona, Seix Barral, 1979, 25.

<sup>3</sup> Cedomil GOIC, *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Crítica, 1988, vol. I, 24.

<sup>4</sup> Alfonso REYES, «Notas sobre la inteligencia americana», *Sur* (Buenos Aires), septiembre de 1936.

se cita con guioncito como con cadena»<sup>5</sup>. Junto a los términos *Hispanoamérica* y *América española o hispana*, aparecen otras dos variantes del mismo nombre, propuestas en París por el pensador chileno Francisco Bilbao, y que introducen otro matiz. Se trata de *Latinoamérica* o *América Latina*. La expresión es aceptada de inmediato tanto por el prestigio de lo francés, como porque incluye otras zonas; léase Brasil y demás países de lengua romance que no habían estado bajo dominio español. Este *pan-latinismo* es rechazado, obviamente, por los intelectuales españoles y alcanza su grado máximo de apogeo con la Generación del Ateneo de México, con José Vasconcelos a la cabeza. En su origen se encuentran las ideas de Bolívar y su «Discurso de la Angostura» (1819), así como la búsqueda de reminiscencias del mundo antiguo: de Grecia y de Roma, pero también de Francia o Inglaterra.

Como solución de compromiso o intermedia entre estas dos denominaciones, desde finales del siglo XIX se viene empleando también, si bien de forma más esporádica y casi exclusivamente en el ámbito de la política o las ciencias sociales, el vocablo *Iberoamérica* que, en un afán más abarcador incluye también a los países ibéricos (España y Portugal). Más reciente y asimismo menos exitosa, probablemente por una precisión étnica y cultural excesiva que la convierte en excluyente, es *Indoamérica*, fórmula propuesta en los años treinta por José Carlos Mariátegui, máximo ideólogo de las teorías indigenistas y que es utilizada por antropólogos y lingüistas.

Visto el estado de la cuestión, el marbete *literatura hispanoamericana* se circunscribe a la producción escritural de la América de habla española. De otra parte, cuando se quiere ampliar la noción de literatura o cultura en lengua española, de tal forma que abarque a América, España y a los hispanohablantes de Estados Unidos se prefiere *hispanica* a *hispanoamericana*.

2. *De cronologías y estéticas*. Una vez expuestas las dificultades terminológicas, me dispongo a adentrarme, a continuación, en la problemática de la periodización de la literatura hispanoamericana. Las dificultades en este sentido proceden del volumen ingente, multiplicidad y disimilitud de los materiales que hay que ordenar, así como de las carencias endémicas en los innumerables intentos de sistematización hasta el día de hoy.

La cronología cultural no coincide con la temporal en ocasiones y, aunque no es posible prescindir de etiquetas tan arraigadas en la historia de la cultura y literatura occidental como Renacimiento, Barroco, Romanticismo o Post-modernidad, es innegable el cuño euro-céntrico de las mismas y la inadecuación de aplicarlas de forma literal a América Latina. Además, los períodos y los movimientos estéticos no presentan límites exactos ni se yuxtaponen unos a otros en perfecta sucesión lineal, sino que se imbrican y habitan zonas difusas de coexistencia o transición. Con todo, es posible partir de la idea de que lo que un nombre define en un período es un predominio y no una vigencia absoluta. Cada fase histórico-cultural acoge corrientes y tendencias diversas. Con Claudio Guillén, habría que pensar, más bien, en *polifonía* y *pluralismo* en estas divisiones que pueden ser bien por períodos históricos, bien por estéticas preeminentes o generaciones literarias<sup>6</sup>.

Para no extenderme más en disquisiciones sugerentes pero quizás infructuosas, esbozo la cronología clásica – tres etapas: Colonia, Independencia y Contemporaneidad –, invitando a pensarla, no obstante, desde la *polifonía*. La primera fase cultural sería la *Etapa Colonial* que se subdivide asimismo en dos momentos. El primero de ellos abarca el *Descubrimiento* o *Encuentro*, la Conquista y la Colonización (siglos XVI y XVII). Coincide con el Renacimiento europeo y el ansia de conocimiento y libertad que caracteriza ese momento histórico. La producción literaria en América se reduce, casi exclusivamente, a las Crónicas de Indias. Así, esta etapa también

<sup>5</sup> Alfonso REYES, «Notas sobre la inteligencia americana», disponible en: [www.ensayistas.org/antologia/XXA/reyes/](http://www.ensayistas.org/antologia/XXA/reyes/) (consultado el 15/09/2007).

<sup>6</sup> Claudio GUILLÉN, *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Crítica, 1985.

llamada *Etapas Fundacionales* o de la Conquista produce un discurso específico, el discurso historiográfico, que describe y narra una nueva realidad. Los textos de Colón y Cortés o de Bartolomé de las Casas son ejemplos de este discurso que culmina a mediados del siglo XVI.

El segundo de los momentos de la *Etapas Colonial* es el de la estabilización (siglos XVII y XVIII), que se corresponde con el afianzamiento del virreinato y demás estructuras de la sociedad barroca. Estamos ante una cultura contrarreformista, cerrada, dirigida y colectiva. La producción literaria en América trata de imitar, tanto en el teatro de evangelización como en la poesía épica, filosófica o amorosa, los modelos peninsulares de barroquismo más exacerbado. Tenemos aquí la figura excepcional de Sor Juana Inés de la Cruz, máximo exponente del denominado *Barroco de Indias*. Una monja emancipada y temeraria transgrede todo convencionalismo social e intelectual desafiando a la sociedad masculina y escribiendo deliciosos sonetos de amor y lúcidas argumentaciones filosóficas – Sor Juana Inés de la Cruz –, un sacerdote, poco antes, reclama con estilo propio y vehemencia los derechos de los indios – Bartolomé de las Casas – y un mestizo da otra versión de la historiografía indiana – el Inca Garcilaso de la Vega –. Sin embargo, estos visionarios adscritos a la literatura colonial pertenecerían necesariamente a lo que la teórica Jean Franco cataloga como *imaginación colonizada*, ya que no puede ser literatura hispanoamericana genuina la escrita bajo un dominio, la escrita por la lengua y en la clave del colonizador:

[...] La literatura de los que hoy en día se llaman países subdesarrollados obedece a esquemas distintos. África, el Caribe, la América Latina pasaron por la experiencia de la colonización. La cultura escrita fue para ellos algo que les imponían los conquistadores europeos y se convirtió en el distintivo de una élite y en algo opuesto a la cultura oral de los siervos y los esclavos. [...] La tradición literaria de origen europeo, con sus alternativas de atracción y de rechazo respecto a lo popular, se manifiesta en las antinomias de provincialismo y cosmopolitismo, barbarie y civilización, lo indígena y lo europeo. Este tipo de esquema obliga a estudiar la literatura hispanoamericana dentro del conjunto de las demás culturas del tercer mundo<sup>7</sup>.

Sea como fuere, después de la época colonial, marcada por esa cultura dirigida, colectiva, contrarreformista y cerrada, los autores hispanoamericanos se esfuerzan por superar en sus textos los modelos españoles más sofisticados y vuelven los ojos a la Ilustración francesa y a Norteamérica. Es así como la literatura del siglo XIX, segundo ítem en nuestra cronología, no es más que un ejercicio imitativo de esa convivencia europea del Realismo-Naturalismo con el Romanticismo. Existen, no obstante, en la América hispana algunas particularidades interesantes, como son las vetas sentimental, indigenista y criollista. *María* (1867) de Jorge Isaacs, *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda y *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto de Turner constituyen la original contrapartida de *Paul et Virginia* (1788) de Bernardin de Saint-Pierre o *La Nouvelle Héloïse* (1761) de Rousseau y su interés por adaptar al contexto propio del indio, del negro, del criollo los modelos europeos muestra ya cierta osadía literaria e ideológica.

Por último, la literatura contemporánea en Hispanoamérica (siglos XX y XXI) marca el tercer momento. Pese a la existencia de precursores notables, sólo bien entrado el siglo XX adquieren la literatura y la crítica hispanoamericana una proyección y difusión internacional, una cohesión y crecimiento inéditos.

En suma, los autores proliferan, la práctica literaria es una evidencia en América Latina a lo largo de varios siglos, pero faltaría la teorización o reflexión acerca de tal fenómeno, la crítica literaria como óptica y enfoque, como procedimiento hermenéutico o herramienta interpretativa. Ésta, como ya señalé previamente al mencionar a Martí, nace con un contenido ideológico-político más que cultural o literario a finales del XIX y adquiere una fuerza inusitada en los dos siglos posteriores. Los manifiestos de Huidobro, las reflexiones de Mariátegui, Henríquez Ureña o Vasconcelos, las meditaciones de Reyes o Paz o las ideas antipoéticas de Parra son buenos

<sup>7</sup> Jean FRANCO, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Ariel, (1973) 2006, 11.

ejemplos de autocrítica y de una primera meditación intelectual sobre la identidad, realidad y cultura de América Latina llevada a cabo, fundamentalmente, por periodistas y escritores. Tales acercamientos han sido completados más tarde con nociones nuevas, y ya específicamente literarias, como, por ejemplo, las de *literatura fantástica* – Barrenechea, Mignolo – o *realismo mágico* – Goic, Anderson Imbert –. Es entonces en el siglo XX cuando la literatura hispanoamericana sincroniza su ritmo con la europea. Veamos de qué manera.

3. *Hacia la autonomía estética*. El fenómeno de la mayor presencia de la literatura hispanoamericana tiene lugar, entonces, en un momento de crisis ideológica, de la literatura y la obra literaria – la Modernidad de fines del siglo XIX y la Post-modernidad de fines del siglo XX –, pero entraña asimismo un mayor diálogo con la producción universal. El reconocimiento por parte de Europa y Norteamérica refuerza la autoconciencia hispanoamericana de estar viviendo un momento excepcional de su historia literaria, como afirma Cedomil Goic<sup>8</sup>. Estudiemos los tres puntos de inflexión en este proceso de progresiva sincronización y adquisición de prestigio de la literatura hispanoamericana a lo largo de los siglos XX y XXI.

3.1. *Modernismo: Buscando su propio tempo*. El Acta de Independencia política y literaria definitiva para Hispanoamérica se firma con el Modernismo (1888-1910). Esta es la primera parada en el viaje que quisiera proponer en estas páginas. El espíritu inconformista y disidente frente a la metrópoli y el deseo de renovación poética da lugar a esta corriente poética exquisita y vitalista iniciada por Rubén Darío. La dimensión urbana – Walter Benjamín *dixit* –, junto a una nueva situación para el artista y la secularización de la vida que es producto de los brutales cambios socioeconómicos en la estructura hispanoamericana completan el trazo de este movimiento estético tan vinculado a las transformaciones de la modernidad histórica. A pesar de que el Modernismo se nutre de estéticas foráneas como el Simbolismo, con su sensorialidad y mirada exotista, el Parnasianismo, con su preocupación por la belleza formal, y la obra de autores norteamericanos aislados como Poe y Whitman, el inglés Wilde o el italiano D'Annunzio, constituye una tendencia artística genuinamente hispanoamericana. Es la primera porque no se limita, como lleva reconociéndose desde hace un tiempo, a invitar a la evasión de la realidad burguesa –«La princesa está triste.../ ¿Qué tendrá la princesa?» de la *Sonatina* de Darío –, sino que representa todo un retrato crítico y reflexivo de una encrucijada difícil, la de un continente que pasa, en movimiento pendular y sin tregua, de ser colonia política española a ser colonia económica estadounidense. En este sentido, son reveladoras las preguntas lanzadas por Darío en su *Oda a Roosevelt* donde increpa a los Estados Unidos de la siguiente manera: «¿Seremos entregados a los bárbaros fieros? / ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?». La censura ideológica y el rechazo frontal a una mirada unívoca y eurocéntrica se acompañan de una profunda renovación lingüística y poética, pues con el Modernismo se amplían prodigiosamente los recursos expresivos, patrones y tópicos de la literatura española, desde la fonética hasta el léxico o las imágenes. Como consecuencia, se adquiere una seguridad fuera de lo común y una confianza en lo propio, en el elemento autóctono que permiten eliminar, por vez primera y de forma rotunda, las cronologías establecidas desde Occidente, según las cuales, a Hispanoamérica llegan «tarde» todos los movimientos. Hispanoamérica marca desde entonces su propio tempo. José Martí, Julián del Casal, Amado Nervo, Leopoldo Lugones, José Asunción Silva y, especialmente Rubén Darío, son los nombres más representativos del Modernismo. El deslumbramiento de esta estética alcanza, asimismo, a algunos creadores españoles como Manuel Machado, Valle Inclán y Juan Ramón Jiménez que toman buena nota de la originalidad rubeniana y no se limita, en ningún caso, a la poesía

<sup>8</sup> Cedomil GOIC, *Historia y crítica*, 23-37.

exclusivamente. Así, la prosa modernista consigue también cierto relieve y empieza a desarrollarse asimismo la crítica literaria y periodística. Surge la conciencia de la renovación y originalidad y la reflexión teórica y política sobre América y sus rasgos culturales identitarios impregnan los ensayos de Martí, Sarmiento, Darío o Rodó. Me gustaría resaltar, por otro lado, que en esta vertiente transgresora, revulsiva e insoslayable de la poesía hispanoamericana que es el Modernismo ocupan un lugar indiscutiblemente privilegiado varias creadoras como la uruguaya Delmira Agustini, la chilena Gabriela Mistral o la argentina Alfonsina Storni. La obra de tales autoras no constituye en absoluto un apéndice a esta renovación, sino que se incardina en su centro, siendo quizá su vertiente más radical y difícil de asimilar pues las mujeres escritoras se encuentran todavía en los márgenes de la proyección espacial de la polifonía de las modernidades al comienzo de siglo. Por último, habría que señalar que la fase final del Modernismo, el denominado Postmodernismo – que no debemos confundir con la etiqueta *Postmodernidad*, como aclararé posteriormente – tiene una dimensión esencialmente teórica o reflexiva y proclama la fe en el destino de los pueblos hispánicos. Si la primera revolución, el primer punto de inflexión en nuestro recorrido es esencialmente poético, el segundo va a ser más bien de orden narrativo. La novela hispanoamericana, que había estado aletargada, renace con fuerza y proporciona el segundo período de esplendor a la literatura y crítica hispanoamericana.

3.2. *Boom o Nueva Novela: la proyección internacional.* Así, si el primer momento clave de la literatura y crítica hispanoamericana es fundamentalmente poético, la segunda fase emblemática de la literatura hispanoamericana se centrará en la prosa. A pesar de que el Modernismo renueva profundamente la poesía, la novela sigue todavía por los cauces del siglo XIX. El realismo, con su enfoque sociopolítico e indigenista, domina la novela hasta bien entrados los años cuarenta, salvo incursiones puntuales y excepcionales de algunos narradores en lo urbano y lo fantástico. Así, Felisberto Hernández, Horacio Quiroga y Jorge Luis Borges experimentan y trastocan los recursos expresivos. Pero es en los años sesenta cuando se produce el segundo vuelco o sacudida en las letras hispanoamericanas: el *Boom* – en terminología de Rodríguez Monegal – o la *Nueva Novela*, que representan nombres tan significativos en la actualidad como los de Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez o Carlos Fuentes. El *Boom*, marbete utilizado aún, tanto por los defensores como por los detractores del movimiento cuarenta años después de su nacimiento es, sobre todo, un fenómeno inédito que consiste en la indiscutible y masiva proyección internacional de la literatura hispanoamericana gracias a editoriales y premios literarios – Rómulo Gallegos, Cervantes, Nóbel –. Fruto o no de una estrategia de marketing orquestada por varias editoriales, en especial Seix Barral, señala el *descubrimiento* para el mundo de una narrativa desconocida que derrocha creatividad temática y formal, marca la notable conjunción de *novelas totales*, de grandes novelas como *Cien años de soledad* (1967), *La casa verde* (1965), *Rayuela* (1963) o *La muerte de Artemio Cruz* (1972), y va, por tanto, más allá de una estética concreta – más allá de lo limitador del *realismo mágico* –, de un movimiento generacional o una conspiración comercial. Se trata, por tanto, de una explosión única de riqueza creativa en el contexto hispanoamericano y de su extensión a todo el mundo. Por otro lado, al auge editorial y al aumento extraordinario del número de lectores se une, asimismo y sólo al principio, un contenido ideológico-político de cariz utópico, claramente de izquierdas. Si el Modernismo pretende *épater le bourgeois* y protestar contra toda forma de imperialismo político, económico o ideológico, el *Boom* sólo se entiende vinculado a las expectativas que la izquierda deposita en la Revolución Cubana como una esperanza y el principio de una liberación colectiva del yugo estadounidense para toda América Latina. Tal ilusión se ve pronto defraudada, no obstante, y el denominado «caso Padilla» divide a la intelectualidad hispanoamericana de la órbita del *Boom*

trayendo el desencanto<sup>9</sup>. El *Boom* marca así el punto decisivo en la producción, consumo y circulación de la literatura hispanoamericana. Por otro lado, los autores adscritos a tal tendencia han sabido, en general, renovarse sabiamente, y siguen publicando obras de calidad hasta nuestros días, pese a su, a veces dudosa, presencia pública o peso político. Cito, a continuación, un certero juicio a este propósito del chileno Roberto Bolaño que nos sirve como nexo idóneo para el siguiente apartado que versa sobre la denominada «narrativa del Post-boom»:

La literatura de un Vargas Llosa o de un García Márquez es gigantesca. [...] Más que una catedral. La obra de Vargas Llosa, por ejemplo, es inmensa. Tiene miles de entradas y miles de salidas. La de García Márquez también. Lo que ocurre es que ambos son personajes públicos. No son figuras meramente literarias. Vargas Llosa fue candidato a la presidencia. García Márquez es un hombre de mucho peso político y muy influyente en América Latina. Esto distorsiona un poco las cosas, pero no debiera hacer perder de vista la jerarquía que tienen. Son superiores. Superiores a los que vinieron después y por cierto que también a los escritores de mi generación. Libros como *El coronel no tiene quién le escriba* son sencillamente perfectos<sup>10</sup>.

3.3 *Post-boom-Postmodernidad: la perfección del cangrejo*. Entre los valores, cualidades o especificidades que la literatura, en general, tendría en la era tecnológica y que Italo Calvino señala con lucidez en sus *Seis propuestas para el próximo milenio*<sup>11</sup>, destacan la levedad, la rapidez, la exactitud, la visibilidad o la multiplicidad como características de referencia. El que propongo aquí como tercer momento de renovación de la literatura y crítica hispanoamericana lo estamos viviendo en el presente y es un momento que da primacía a lo breve, lo ligero, lo preciso e irónico, sin que esto signifique un menor poder contestatario:

La apertura hacia lo existente supuso, en la mayor parte de los casos, el fin de los planteamientos metanarrativos y de las escrituras solipsistas; no obstante, ello no ha supuesto el fin de las actitudes transgresoras plasmadas en un amplio repertorio de técnicas de escritura<sup>12</sup>.

América Latina ha sabido condensar de forma ideal el aparente caos o eclecticismo del mundo contemporáneo, de esta era post-capitalista que evoluciona hacia postulados ecologistas, feministas, multiculturales o cibernéticos, pero también hacia una globalización que entraña injusticias sin cuento además de una uniformización u homogeneidad preocupante:

En los tiempos cada vez más congestionados que nos aguardan, la necesidad de literatura deberá apuntar a la máxima concentración de la poesía y del pensamiento<sup>13</sup>.

Somos ciudadanos y habitantes de la región postmoderna, categoría que, en literatura, se sitúa entre la teoría y la creación artística y que, siendo una traducción del inglés *Postmodernism*, supone otra forma de entender la realidad a fines de siglo XX en relación a la expansión económica y cultural del mundo post-industrial tras el colapso, que en parte propicia también, de los sistemas comunistas en el viejo continente. A pesar de que en los últimos años se ha multiplicado la bibliografía sobre la Postmodernidad, no existe siquiera consenso

<sup>9</sup> Heberto Padilla, intelectual cubano que apoya, en principio, la Revolución, gana el Premio Nacional de Poesía con *Fuera de juego* (La Habana, 1968) pero la obra, irónica, es entendida como contrarrevolucionaria y como un desafío al poder castrista. Así, se le encierra y tres años más tarde en un juicio montado por la UNEAC, ante un coro de colegas acusadores, Padilla hace una polémica autocrítica y abjura de sus delitos, acusando a otros compañeros escritores.

<sup>10</sup> Roberto BOLAÑO, *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*, selección y edición de Andrés Braithwaite, prólogo de Juan Villoro, Santiago de Chile, Edición Universidad Diego Portales, 2006, 49.

<sup>11</sup> Italo CALVINO, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Siruela (1998), 2005.

<sup>12</sup> Eduardo BECERRA, «Direcciones de las últimas décadas. El final del sueño» en *Historia de la literatura hispanoamericana*, (coords. Teodosio Fernández, Selena Millares y Eduardo Becerra), Madrid, Universitas, 1995, 385.

<sup>13</sup> Italo CALVINO, *Seis propuestas...*, 63.

acerca de lo que implica el concepto. El debate sobre el asunto, que compromete todos los órdenes intelectuales, refleja la crisis de la Modernidad y supone para algunos teóricos, como Jürgen Habermas, Fredric Jameson, Terry Eagleton o Iris M. Zavala entre otros, una forma de pensamiento de signo conservador, antagónica a los postulados modernos. Frente a esta postura, Linda Hutcheon considera la Postmodernidad como una continuación de los presupuestos de la Modernidad, superadora de las falsas antinomias que sustentaron el debate moderno. De la síntesis realizada hasta el momento se deduce que el estatuto posmoderno es paradójico, ambiguo y ambivalente, reflejo de una doble codificación, pues supone tanto una contestación como una complicidad, una crítica como un homenaje a la tradición. El adjetivo *pos-moderno* es algo más que un guión rodeado por la contradicción, y se perfila como consecuencia de la era ecléctica, cínica y paródica en la que vivimos. En 1980 el concepto, tomado originariamente de la arquitectura, se aplica a la literatura, indicando como características esenciales la preferencia por la disyunción, la apertura, el proceso, el devenir. François Lyotard publica *La Condition Postmoderne*<sup>14</sup>, donde define lo posmoderno como consecuencia de la incredulidad en los metarrelatos que en la Modernidad habían hecho concebir al hombre la esperanza en el poder de la razón para mejorar el mundo. Según Lyotard, las narrativas que se arrogaban autoridad total pierden su legitimidad en la época contemporánea. En su lugar permanecen los *pequeños relatos*, los juegos lingüísticos sin pretensión alguna de soberanía. Se crea una crisis epistemológica irresoluble a través de los discursos maestros del pasado – religión, ciencia, ideologías políticas, psicoanálisis – siendo sólo posible en el mundo actual un consenso local y provisional sobre lo que observamos.

Aunque el proceso de la última vanguardia hispanoamericana y su desarrollo socioeconómico no coinciden cabalmente con esos parámetros, esto no significa que las notas del espíritu postmoderno no aparezcan en las formas artísticas del continente, pues la mundialización permite tal *democratización*. Así, el escepticismo, el desaliento, el sarcasmo y la visión apocalíptica de la Historia van de la mano, desde un punto de vista técnico o formal, con el gusto por las formas paródicas y autorreflexivas, la pérdida de un narrador hegemónico o la preferencia por lo inmediato y son expresiones de nuestro tiempo en Santiago de Chile, de la misma manera que en Londres o Tokyo. La literatura, entonces, reflejo fiel de su época, moldea y a la vez *comercializa* este nuevo sistema de pensamiento y, en el caso de América Latina, adopta también el nombre de *Postboom* a la hora de caracterizar una parte considerable de la producción crítico-narrativa posterior a los sesenta. Así pues, la Postmodernidad que se mueve al compás de los medios de comunicación de masas, el arte del consumo, la publicidad y la *cultura popular* está desarrollando un marco ideológico muy sugerente para describir diversos fenómenos literarios inscritos en el *Post-boom*, como el auge de los géneros policial o testimonial, la literatura *subalterna* o *excéntrica* (*gay* o de escritoras que subrayan con técnicas y temas su condición o mirada diferente) o la proliferación del llamado *micro-relato*. Están consensualmente aceptados los nombres de autores como Alfredo Bryce Echenique, Eduardo Galeano, Luis Rafael Sánchez, Manuel Puig, Rosario Ferré, Cristina Peri Rossi o Ricardo Piglia como representantes de las diversas líneas del *Post-boom*, desde el pastiche pop-art o la reivindicación de lo *homosexual* a la disolución de géneros, el humor y el rescate de lo efímero o intrascendente. De todos estos, es la proliferación del *micro-relato* o *mini-ficción* el fenómeno que me parece más revelador. Este corpus textual *menor*<sup>15</sup> va consiguiendo lentamente el estatus que merece en los estudios literarios y buena muestra de ello es el número de antologías, estudios y conferencias dedicadas al tema en los últimos años<sup>16</sup>. Ya llama sobre él la atención Italo Calvino. Tomemos una significativa cita del autor de *Las ciudades invisibles*:

<sup>14</sup> F. LYOTARD, *La condition postmoderne*, Paris, Ed. de Minuit, 1979.

<sup>15</sup> Habría mucho que decir sobre lo «menor» como rasgo de este corpus textual y para ello sería indispensable la consulta de G. DELEUZE y F. GUATTARI, *Por una literatura menor*, México, Era, 1990.

<sup>16</sup> Citemos sólo tres antologías de referencia: *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves* (ed. Clara Obligado), Madrid, Páginas de Espuma, 2001; *Cartografía del cuento y la minificción* (ed. Lauro Zavala), Sevilla, Renacimiento, 2004 y *La otra mirada: antología del microrrelato hispánico* (ed. de David Lagmanovich), Palencia, Menos Cuarto, 2005. En cuanto a congresos punteros en este sentido

La longitud y la brevedad del texto son, desde luego, criterios externos, pero yo hablo de una densidad particular que, aunque pueda alcanzarse también en narraciones largas, encuentra su medida en la página única<sup>17</sup>.

Post-boom, post-modernidad y minificción o microrrelato constituyen una tríada inseparable. La conexión procede de la constatación ya esbozada a propósito de los mecanismos internos que ligan el arte con la ideología. Cada vez que se trata de explicar una característica de esta *nueva* modalidad textual *hiperbrev*, se recurre a teorías de crítica literaria e ideológica –deconstrucción, estética de la recepción, postestructuralismo– que han sido desarrolladas en el contexto del pensamiento posmoderno. Por otra parte, es obvio que la minificción, aunque cuenta con prestigiosos antecedentes en la historia de la literatura, también en español, se clasifica como nueva forma literaria en los años sesenta, cobrando especial auge en los setenta y ochenta para llegar a nuestros días con innegable vitalidad. La consolidación del micro-relato como género canónico es paralela, por consiguiente, a la formalización de la estética posmoderna, pero, como señala Eduardo Bécerra, debemos ser cautos:

[...] No dejan de vislumbrarse algunos aspectos problemáticos y confusos en ciertas actitudes que, para dismantelar el eurocentrismo cultural, echan mano de prestigiosos pensadores, ideólogos o teóricos de la literatura europeos tales como Bajtín, Foucault, Derrida, Baudrillard, Deleuze, Lyotard, Vattimo o Jauss. La reivindicación del “pensamiento débil” constituye sin duda una propuesta interesante y muy fructífera para desentrañar algunas claves de la actualidad; pero sin duda también no deja de ser en algunos casos una invitación peligrosa a aventurarse por los territorios de lo banal, en su sentido más tradicional y nada posmoderno<sup>18</sup>.

Examinemos algunos de los rasgos atribuidos a la estética posmoderna con el fin de comprobar su aplicabilidad al micro-relato y específicamente a los textos que siguen esta pauta producidos en Hispanoamérica, donde gozan de especial relevancia<sup>19</sup>. Por un lado, la primera característica notable sería el escepticismo radical, consecuencia del descreimiento en los metarrelatos y en las utopías. Para demostrar la inexistencia de verdades absolutas, se recurre frecuentemente a la paradoja y al principio de contradicción. En segundo lugar, los textos postmodernos son ex-céntricos, privilegian los márgenes frente a los centros canónicos de la Modernidad. Esta tendencia lleva a la experimentación con temas, personajes, registros lingüísticos y formatos literarios que habían sido relegados hasta ahora a un segundo plano. En tercer lugar, se da un golpe al principio de unidad, por el que se defiende la fragmentación frente a los textos extensos y se propugna la desaparición del sujeto tradicional en la obra artística. Además, las obras son *abiertas*<sup>20</sup>, exigen la participación activa del lector, ofrecen multitud de interpretaciones y se apoyan en modos oblicuos de expresión como la alegoría. Otro rasgo es el virtuosismo intertextual, reflejo del bagaje cultural del escritor y por el que se recupera la tradición literaria aunando el homenaje al pasado (pastiche) y la revisión satírica de éste (parodia). Por último, es esencial el recurso frecuente al humor y la ironía, modalidades discursivas que adquieren importancia por definirse como actitudes distanciadoras, adecuadas para realizar el proceso de carnavalizar la tradición fundamental en el pensamiento posmoderno. Nada mejor que las palabras de Italo Calvino cuando se refiere a la *levedad* para resumir todo ello:

---

destaquemos el II Congreso de Minificción (Nuevos modelos de escritura) celebrado los días 14-15 de noviembre de 2002 en la Universidad de Salamanca, organizado por Francisca Noguero y el IV Congreso Internacional de Minificción Grand Séminaire de Neuchâtel, que tuvo lugar los días 6-8 de noviembre de 2006, organizado por Irene Andrés-Suárez.

<sup>17</sup> Italo CALVINO, *Seis propuestas...*, 61.

<sup>18</sup> Eduardo BECERRA, «Direcciones de las últimas décadas. El final del sueño», en *Historia de la literatura hispanoamericana*, 397.

<sup>19</sup> Los relatos breves poseen gran aceptación asimismo entre los autores norteamericanos, como puede inferirse de la extensa nómina de autores incluidos en la antología de «ultracuentos» editada por Robert SHEPARD y James THOMAS, *Ficción súbita*, Barcelona, Anagrama, 1989.

<sup>20</sup> Recordemos aquí la conferencia inacabada de CALVINO titulada «Sul cominciare e sul finire» (de las novelas) y que tanto se refiere a la experimentación y las infinitas posibilidades del final abierto. Italo CALVINO, *Seis propuestas...*, 125-143.

[...] he tratado de quitar peso a las figuras humanas, a los cuerpos celestes, a las ciudades; he tratado, sobre todo, de quitar peso a la estructura del relato y al lenguaje<sup>21</sup>.

El cuento, tradición narrativa de larga trayectoria en América Latina desde Darío hasta Felisberto Hernández, Borges o Cortázar, y más contemporáneamente Roberto Bolaño, Marosa di Giorgio o Alberto Fuguet se ha manifestado como una categoría transgénica a lo largo de la historia de la literatura, ya que posee una gran disposición para el cambio y la permeabilidad<sup>22</sup>. Este hecho se ha agudizado en las últimas décadas. El nuevo relato, que sólo mantiene como característica esencial su brevedad, se ha apropiado de los modos de otros ámbitos discursivos como el anuncio publicitario, el diario o el informe policial, rechaza las categorizaciones puristas y plantea la necesidad de explorar nuevas posibilidades estéticas<sup>23</sup>.

Los textos breves reciben, a las puertas del siglo XXI, nombres tan diversos como micro-relato, semicuento, ultracuento, ficción súbita, caso, crónica (Brasil), artefacto, varia invención, textículo, y en Estados Unidos *short short story* o *four minute fiction*. El micro-relato posee las mismas características del cuento, aunque por su brevedad –raras veces supera la página de extensión –, estas son potenciadas hasta al extremo. De ahí que se diferencie del relato tradicional por sus tramas ambiguas, el abocetamiento de los personajes, el lenguaje multívoco y los finales sorprendentes<sup>24</sup>.

Los micro-relatos, considerados por la crítica hasta hace poco carentes de peso específico, modestos en su intención o extravagantes en su forma, han sido cultivados sin embargo por los nombres más importantes de la literatura hispanoamericana de la segunda mitad de siglo. Los escritores que elaboran estos relatos cortísimos observan un *ars poetica* específica, con diversos puntos que los vinculan entre sí y que permiten establecer las características de un nuevo corpus narrativo bien definido. La nómina de autores que lo practican da idea de su importancia, especialmente en países como México, Venezuela, Argentina o Chile<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> Italo CALVINO, *Seis propuestas...*, 19.

<sup>22</sup> Es indispensable considerar a BORGES como uno de los pioneros de la escritura breve y de los primeros en interesarse, junto a Bioy CASARES, en el género. A tal efecto señalo la recopilación realizada por ambos: *Cuentos breves y extraordinarios*, Barcelona, Losada, (1953) 2000.

<sup>23</sup> Los siguientes títulos reflejan el cambio que se ha producido en los últimos tiempos en la noción del género: Mario HALLEY MORA, *Cuentos y microcuentos*, Asunción, Lector, 1983 y su posterior revisión: *Cuentos, microcuentos y anticuentos*, Asunción, Lector, 1988; Marcio VELOZ, *Cuentos, recuentos y casicuentos*, Santo Domingo, Taller, 1986 o Emilio BREDA, *Cuentos, notancuentos y requetecuentos*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1989.

<sup>24</sup> Para un mejor conocimiento de la categorización del micro-relato remitimos a los siguientes artículos: Juan Armando EPPLE, «Sobre el mini-cuento en Hispanoamérica», en *Obsidiana* 3 (1984), 33-35; y del mismo autor «Brevisísima relación sobre el mini-cuento en Hispanoamérica», en *Puro cuento* 10 (1988), 31-33; Mempo GIARDINELLI, «Es inútil querer encorsetar el cuento», en *Puro cuento* 7, 28-31; Francisca NOGUEROL, «El micro-relato latinoamericano: cuando la brevedad noquea», en *Lucanor* 8 (1992), 117-133; Violeta ROJO, «El minicuento: hacia una definición de tipo discursivo», en *Tierra nueva* (III) 6, (1993), y Edmundo VALADÉS, «Ronda por el cuento brevísimo», en *Paquete: cuento (la ficción en México)*(ed. Alfredo Pavón), México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1990, 191-198.

<sup>25</sup> Consciente de que la lista es incompleta, destaco a continuación sus principales representantes en Iberoamérica: MÉXICO: Julio Torri (antecedente), Juan José Arreola, Augusto Monterroso, Carlos Monsiváis, René Avilés Fabila, Héctor Sandro, María Luisa Shúa, Rodolfo Modern, Guillermo Samperio, Bernardo Ruíz, Luis Chumacero, Felipe Garrido, Roberto Vallarino, Edmundo Valadés, Gustavo Sáinz, Margo Glantz, Elena Poniatowska o Roberto Bañuelas; CHICANOS: Rolando Hinojosa y Tomás Rivera; GUATEMALA: Miguel Angel Asturias (antecedente), José Barnoya, Edgardo Carrillo, René Leiva, Max Araújo, Rey Rosa, Luis Cardoza y Aragón, Otto Raúl González, Francisco Nájera y Franz Galich; PANAMÁ: Enrique Jaramillo Levi y Raúl Leis; EL SALVADOR: Alvaro Menéndez Leal, Roque Dalton, José María Méndez y Ricardo Lindo; NICARAGUA: Rubén Darío (antecedente), Luis Rocha y Ernesto Cardenal; HONDURAS: Oscar Acosta. REPÚBLICA DOMINICANA: Marcio Veloz Maggiolo, Virgilio Díaz Grullón y Pedro Peix; CUBA: Virgilio Piñera, Eliseo Diego, Guillermo Cabrera Infante, Imeldo Alvarez, Juan Leyva Guerra, Norberto Fuentes y Magaly Martínez Gamba; PUERTO RICO: José Luis González; COLOMBIA: Luis Fayad; VENEZUELA: José Antonio Ramos Sucre (antecedente), Alfredo Armas Alfonzo, Luis Britto García, José Balza, David Alizo, Ednodio Quintero, Gabriel Giménez Emán, Earle Herrera, Armando José Sequera, Antonio López Ortega, Eduardo Liendo, Humberto Mata, Sael Ibáñez, Alberto Jiménez Ure, José Gregorio Bello Porras, Edilio Peña, Iliana Gómez, Miguel Gomes, Alberto Barrera, Mariela Alvarez, Juan Antonio Calzadilla Arreaza y Laura Antillano; PERU: Luis Loayza; ARGENTINA: Alvaro Yunque (antecedente), Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares,

Por otra parte, de forma análoga al *Boom*, el micro-relato ha tenido como canales de difusión prioritarios dos revistas literarias dedicadas al estudio de la narrativa breve, la mexicana *El cuento* y la argentina *Puro cuento*, que en los últimos años han realizado una valiosa labor convocando concursos literarios destinados a estimular su desarrollo. La profusión de talleres literarios en Hispanoamérica, donde el relato breve suele ser un ejercicio imprescindible en el aprendizaje de las técnicas narrativas, ha contribuido asimismo a la eclosión de estos textos. Por otra parte, por su reducida extensión los micro-relatos evitan fácilmente la censura en los países que la sufren, pudiendo transmitirse en muchos casos oralmente. Buena prueba de su éxito ofrecen las antologías de micro-cuentos publicadas en los últimos años y las tesis defendidas sobre el tema<sup>26</sup>. Estamos, pues, frente a un nuevo estatuto literario<sup>27</sup>.

Incluimos a continuación tres microrrelatos, pertenecientes a Augusto Monterroso, Ana María Shua y Marosa di Giorgio, que reflejan en qué consiste esta nueva estética de lo breve que inunda las letras hispanoamericanas y se permite la censura política, la autoironía, la tematización de las diferencias de género o la mezcla de realidad y fantasía. Como apéndice a los mismos aparece otro cuento rescatado por Italo Calvino que cierra temporalmente lo que sin duda sigue siendo un *fnal abierto*. Con estos cuatro microrrelatos que buscan *le mot juste*, esto es, la expresión necesaria, única, concisa y memorable, concluimos este repaso por los tres momentos cumbres del hispanoamericanismo en el siglo XX, esperando que la vitalidad y riqueza siga marcando nuevos hitos en el siglo XXI:

#### LA OVEJA NEGRA

En un lejano país existió hace muchos años una oveja negra.  
Fue fusilada.

Un siglo después, el rebaño arrepentido le levantó una estatua ecuestre que quedó muy bien en el parque.  
Así, en lo sucesivo, cada vez que aparecían ovejas negras eran rápidamente pasadas por las armas para que las futuras generaciones de ovejas comunes y corrientes pudieran ejercitarse también en la escultura<sup>28</sup>.

#### ¡ARRIAD EL FOQUE!

¡Arriad el foque!, ordena el capitán. ¡Arriad el foque!, repite el segundo. ¡Orzad a estribor!, grita el capitán. ¡Orzad a estribor!, repite el segundo. ¡Cuidado con el bauprés!, grita el capitán. ¡El bauprés!, repite el segundo. ¡Abatid el palo de mesana!, grita el capitán. ¡El palo de mesana!, repite el segundo. Entretanto, la tormenta arrecia y los marineros corremos de un lado a otro de la cubierta, desconcertados. Si no encontramos pronto un diccionario, nos vamos a pique sin remedio<sup>29</sup>.

De los oscuros troncos de los naranjos caen hongos, azúcar, azahares. Tiendo la mano y devoro; aunque mamá me tiene prohibido que tome nada fuera de lo que ella me da en casa. Tengo miedo y los dedos confitados.

---

Enrique Anderson Imbert, Julio Cortázar, Antonio di Benedetto, Luisa Valenzuela, Marco Ricardo Denevi, Mempo Giardinelli, Eduardo Gudino Kieffer, Pedro Orgambide, Gerardo Mario Goloboff, Norma Aleandro, Andrés Rivera y Emilio Breda; URUGUAY: Mario Benedetti, Cristina Peri Rossi, Eduardo Galeano, Ariel Muniz, Tomás de Mattos; CHILE: Vicente Huidobro (antecedente), Fernando Alegría, Alfonso Alcalde, Braulio Arenas, Pía Barros, Alejandra Basualto, Luis Bocaz, Hubert Cornelius, Poli Délano, Astrid Fugellie, Andrés Gallardo, Raquel Jodorowski, Hernán Lavín Cerda, Floridor Pérez, Antonio Skármeta, José Leandro Urbina, Jaime Valdivieso y Carlos Olivárez. (Lista proporcionada por la especialista en el género Francisca Noguero, de la Universidad de Salamanca).

<sup>26</sup> Aparte de las ya mencionadas, destacamos algunas antologías especialmente interesantes: Juan Armando EPPLE (ed.) *Brevísima relación. Antología del microcuento hispanoamericano*, Chile, Mosquito, 1990; *Brevísima relación del cuento breve en Chile*, Santiago de Chile, Lar, 1989 y *Cien microcuentos hispanoamericanos*, Concepción, Lar, 1990 (en esta ocasión el profesor Epple comparte las tareas de edición con James HEINRICH en un texto orientado a los estudiantes norteamericanos); y Antonio FERNÁNDEZ FERRER (ed.), *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*, Madrid, Fugaz, 1990. En cuanto a las tesis doctorales, destacamos los trabajos sobre el tema de las profesoras Dolores L. KOCH, *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso* (Univ. of Nueva York, 1986) y de Andrea L. BELL, *The Cuento Breve in Modern Latin American Literature* (Stanford Univ, 1991).

<sup>27</sup> José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente*, Madrid, Alianza, 2001.

<sup>28</sup> Augusto MONTERROSO, *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves* (ed. Clara Obligado), Madrid, Páginas de espuma, 2001, 116.

<sup>29</sup> Ana María SHÚA, *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves*, 115.

Hay murciélagos en la heredad.  
En casa hay murciélagos;  
Fuman, se duermen, acostados en el aire, simplemente.  
Pero, es necesario ponerles, cerca, una tacita de sangre<sup>30</sup>.

Y para terminar, el cuento chino que Italo Calvino nos propone y del que el cuento hispanoamericano, recuperando el *tiempo perdido* se ha convertido ya, sin género de dudas, en el mejor heredero:

Entre sus muchas virtudes, Chuang Tzu tenía la de ser diestro en el dibujo. El rey le pidió que dibujara un cangrejo. Chuang Tzu respondió que necesitaba cinco años y una casa con doce servidores. Pasaron cinco años y el dibujo aún no estaba empezado. “Necesito otros cinco años”, dijo Chuang Tzu. El rey se los concedió. Transcurridos los diez años, Chuang Tzu tomó el pincel y en un instante, con un solo gesto, dibujó un cangrejo, el cangrejo más perfecto que jamás se hubiera visto<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> Marosa DI GIORGIO, *Clavel y tenebrario*, Montevideo, Arca Editorial, 1979, 21.

<sup>31</sup> Italo CALVINO, *Seis propuestas...*, 65.

# Algunos textos narrativos y teatrales sobre la guerra civil española y sus adaptaciones cinematográficas

Francisco Gutiérrez Carbajo  
Universidad Nacional de Educación a Distancia

## Introducción

Las relaciones entre literatura, historia y cine podrían considerarse ejemplos de hibridación de los discursos, muy frecuente en nuestros días, aunque las conexiones interartísticas se manifiestan ya desde los inicios de la cultura. Siguiendo esta tradición, el cine apela a la literatura casi desde su nacimiento, y la literatura acusa muy pronto algunos de los nuevos procedimientos incorporados por el cine. A su vez el cine y la literatura recurren a la historia y los historiadores acuden frecuentemente a la literatura y al cine en búsqueda de documentación. Entre otros muchos ejemplos, pueden citarse las investigaciones de Carlos Seco Serrano sobre *Los episodios nacionales* de Pérez Galdós como fuente histórica<sup>1</sup>. Éste no es un caso aislado, ya que buena parte de parte de las obras literarias suele incluirse entre las fuentes de la Historia, y en ocasiones se hace explícito este carácter. Así, el capítulo II de *Fortunata y Jacinta* del mismo Galdós lleva el siguiente título: «Vistazo histórico sobre el comercio matritense».

A la reelaboración histórica por parte de la novela y el teatro nos hemos referido en otros trabajos, estudiando también en algún caso las correspondientes versiones filmicas<sup>2</sup>. Algunos de los grandes teóricos del cine, como Matuszewski, Kracauer y Delvaux lo consideraron ya como un documento histórico<sup>3</sup>.

Marc Ferro viene siendo considerado uno de los pioneros en la utilización del hecho cinematográfico como fuente de la ciencia histórica y como medio didáctico. El cine es capaz de mostrar una realidad no visible para la

---

<sup>1</sup> Carlos SECO SERRANO, *Sociedad, literatura y política en la España del siglo XIX*, Madrid, Guadiana, 1973.

<sup>2</sup> Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO, «La historia en dos novelas de Camilo José Cela», en *La novela histórica a finales del siglo XX* (eds. José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García-Page), Madrid, Visor Libros, 1996, 255- 264; y del mismo, «Algunas adaptaciones filmicas de teatro histórico (1975-1998)», en José ROMERA CASTILLO y Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO, *Teatro histórico (1975- 1998). Textos y representaciones*, Madrid, Visor-Libros, 1999, 265- 293.

<sup>3</sup> J. M. CAPARRÓS LERA, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.

historia y por eso a veces el documento filmado supera al escrito en el campo de la investigación<sup>4</sup>. En una línea semejante a la de Ferro conviene citar los nombres de Annie Goldmann, Joseph Daniel y René Prédal, Pierre Sorlin, David J. Wenden y Martin A. Jackson, que ya observó en 1974: «Es imposible comprender la sociedad contemporánea sin referirse a los films que se han venido realizando desde hace 70 años. El cine (...) es una parte integrante del mundo moderno. Aquel que se niegue a reconocerle su lugar y su sentido en la vida de la humanidad privará a la Historia de una de sus dimensiones, y se arriesgará a malinterpretar por completo los sentimientos y los actos de los hombres y las mujeres de nuestro tiempo»<sup>5</sup>. A las investigaciones de los autores citados, hay que añadir las de Mintz y Roberts<sup>6</sup>, Grindon<sup>7</sup>, Hueso<sup>8</sup> y Caparrós Lera, entre otros.

Sin embargo no se ha prestado la suficiente atención a las adaptaciones cinematográficas de obras históricas, ni en los estudios del cine como fuente de la Historia, ni en los estudios de ésta última como suministradora de argumentos para el cine. Este aspecto desatendido es el que pretende abordarse en estas páginas, centrándonos en las versiones fílmicas de algunos textos narrativos y teatrales sobre la guerra civil española de 1936-1939. Ello nos lleva a tratar el controvertido asunto de las adaptaciones.

#### Las adaptaciones cinematográficas

La adaptación, considerada en algunas investigaciones como una modalidad de traducción, es una operación compleja, que implica en la mayoría de los casos, la producción de un discurso nuevo, construido en un sistema semiótico distinto del original<sup>9</sup>. Se practica casi desde los comienzos del cine – ya en 1898 Salvador Toscano Barragán filma en México una versión del *Don Juan Tenorio* – y cuenta con defensores, como Eisenstein, y con detractores como Sklovski<sup>10</sup>.

Serguei Eisenstein no sólo considera legítimas las adaptaciones, sino que estima que el arte cinematográfico es deudor de algunos recursos de la novela decimonónica. En la misma línea se manifiesta Griffith, señalando que sus procedimientos en *El nacimiento de una nación* son semejantes a los utilizados por Dickens, con la única diferencia de que él narra la historia con imágenes.

Cada adaptación genera un proceso particularmente rico en el que están implicados no solamente procedimientos enunciativos sino también estéticos y técnicos. Para explicar ese proceso se ha recurrido a los conceptos de intertextualidad<sup>11</sup>, sistema modelizador secundario<sup>12</sup>, paragrama o red paragramática<sup>13</sup>, etc.

<sup>4</sup> M. FERRO, *Historia contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel, 1995, 57.

<sup>5</sup> Cita en J. M. CAPARRÓS LERA, *100 películas*, 18.

<sup>6</sup> *Hollywood's America: United States History through its Films* (eds. S. Mintz and R. Roberts), Nueva York, St. James, 1993.

<sup>7</sup> L. GRINDON, L., *Shadows on the Past*, Filadelfia, Temple University Press, 1994.

<sup>8</sup> Á. L. HUESO, *El Cine y la Historia del siglo XX*, Santiago de Compostela, Universidad, 1983.

<sup>9</sup> G. BETTETINI, *Tiempo de la expresión cinematográfica (La lógica temporal de los tests audiovisuales)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, 82.

<sup>10</sup> V. SKLOVSKI, *Cine y lenguaje*, Barcelona, Anagrama, 1971, 45.

<sup>11</sup> J. KRISTEVA, *Semeyotiké. Recherche pour une Sémanalyse*, París, Seuil, 1969, 146.

<sup>12</sup> I. M. LOTMAN, *Estética y semiótica del cine* (Versión castellana del original ruso de José Fernández Sánchez y revisión general de Joaquim Romaguera i Simó), Barcelona, Gustavo Gili, 1979, 146.

<sup>13</sup> O. DUCROT y T. TODOROV, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Buenos Aires, Siglo XXI Argentina Editores, 1972, 400.

El punto de vista común de estas investigaciones descansa en la idea de que todo discurso se reproduce en otro discurso y de que toda lectura se erige en un espacio discursivo. Eco formula esta tesis y la aplica específicamente al teatro, constituido, según él, por un «lenguaje que habla otro lenguaje preexistente»<sup>14</sup>.

Umberto Eco en *Lector in fabula* y más recientemente en *Los límites de la interpretación* sostiene que la lectura, la producción, la interpretación y la adaptación están ligadas al proceso de cooperación. En *Opera aperta* (1962) Eco defiende el papel activo del intérprete en la lectura de textos dotados de valor estético, y en escritos posteriores se ha extendido sobre la idea peirceana de una semiosis ilimitada, asegurando que esta no conduce a la conclusión de que la interpretación carezca de criterios<sup>15</sup>.

Entre la intención del autor (muy difícil de descubrir) y la intención del intérprete que «golpea el texto hasta darle una forma que servirá para su propósito»<sup>16</sup>, sitúa Umberto Eco la intención del texto o la *intentio operis*<sup>17</sup>.

Tanto desde la perspectiva del deconstructivismo como desde las presupuestas sobre la recepción de Iser, Jaus y otros representantes de la escuela de Constanza, así como desde la misma práctica de la adaptación, no puede ser condenado ningún proceso de traducción o de transcodificación apelando a la fidelidad del texto, ya que lo que tenemos en todos los casos no es un producto fijo e inmutable sino actos de lectura múltiples.

Parece un gran acierto, como plantea André Helbó<sup>18</sup>, volver a los trabajos de los formalistas rusos y considerar la adaptación como un proceso intersemiótico. El término de interactividad artística formulado por Eichenbaum resulta muy pertinente, aunque tal concepto no sea nuevo. La ruptura entre las diversas manifestaciones culturales constituye una de las características más singulares del arte contemporáneo, aunque este tipo de correlaciones aparece ya considerado en la tradición clásica. Desde Simónides, Plutarco, Horacio, pasando por Leonardo y Lessing, hasta la ruptura más generalizada de las fronteras interartísticas y la afluencia y circulación de elementos entre los distintos campos estéticos, puede descubrirse un hilo teórico que alcanza su desarrollo pleno en el siglo XX y en los primeros años del siglo XXI.

#### Adaptaciones de novelas sobre la guerra civil española (1936-39)

Las adaptaciones cinematográficas de novelas están propiciadas por la propia narratividad del discurso fílmico. Como he comentado en el apartado anterior, los primeros maestros de la dirección cinematográfica confesaban proceder como los novelistas. A los nombres de Griffith y Eisenstein hay que añadir, entre otros, el del francés Ferdinand Zecca, que dirige lo mejor de su actividad hacia filmes de un realismo preciso y en el año 1902 adapta en su película *Les victimes de l'Alcoolisme* la novela *L'Assommoir* de Zola. Esta adaptación resulta un acierto y uno de los discípulos de Zecca, Lucien Nonguet recurre a *Germinal* del mismo autor naturalista para la realización de su película *La huelga*. A partir del año 1906, las adaptaciones y los préstamos tomados de la literatura se generalizan<sup>19</sup>. La narrativa de Zola encerraba muchas virtualidades para su traslación a la pantalla, lo que propició muy pronto la realización de las siguientes versiones fílmicas: *El dinero* por Marcel L'Herbier; *Thérèse Raquin* por Jacques Feyder; *La réve* por Jacques de Baroncelli; *Nana* por Jean Renoir, etc.

<sup>14</sup> A. HELBO, A., *L'adaptation. Du théâtre au cinéma*, París, Armand Colin, 1997, 27.

<sup>15</sup> Umberto ECO, *Los límites de la interpretación* (trad. Helena Lozano), Barcelona, Lumen, 1992.

<sup>16</sup> R. RORTY, R., *Consequences of Pragmatism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982, 151.

<sup>17</sup> Umberto ECO, *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, 27.

<sup>18</sup> André HELBÓ, *L'adaptation. Du théâtre au cinéma*, París, Armand Colin, 1997, 55.

<sup>19</sup> J.M. CLER, *Ecrivains et cinéma. Des mots aux images, des images aux mots. Adaptations et ciné-romans*, París, Université de Metz, Presses Iniversitaires de Metz, 1985, 18.

En La Península Ibérica comienzan adaptándose textos clásicos, como el *Quijote* o *La Gitanilla* de Cervantes, se continúa con otros escritores de los siglos de Oro y de la época realista, y ya en 1897 se realiza la versión filmica de *Terra baixa* de Angel Guimerá, que alcanza un gran éxito. Incluso algunos escritores dirigen ellos mismo las adaptaciones de sus propias novelas, como lo hace Blasco Ibáñez con *Sangre y arena* en 1916, Jacinto Benavente con *Los intereses creados* en 1918, Alejandro Pérez Lugín con *La casa de la Troya* y Armando Palacio Valdés con *La hermana San Sulpicio*<sup>20</sup>. En épocas más cercanas a nosotros Gonzalo Suárez ha adaptado algunas de sus novelas, y una gran parte de los narradores del siglo XX y de comienzos del siglo XXI han visto sus textos trasladados al cine. En los días en los que se redactan estas páginas se acaba de estrenar, por ejemplo, *La carta esférica* de Arturo Pérez Reverte.

Por lo que respecta a la guerra civil española de 1936- 1939, esta contienda ha generado más novelas y películas que otros conflictos bélicos en los que ha intervenido España, como la Guerra de Cuba o la de Marruecos. La bibliografía sobre la guerra civil de 1936- 1939 es oceánica, como han demostrado la profesora Marysse Bertrand<sup>21</sup> y otros investigadores. Nosotros mismos tuvimos la ocasión de analizar en la segunda cadena de Televisión Española en el año 2002 diversas novelas españolas y extranjeras sobre la guerra civil española<sup>22</sup>, a algunas de las cuales nos vamos ahora a referir.

La primera de ellas, *Por quién doblan las campanas* de Hemingway, publicada en 1940. En la fecha de la aparición de esta obra Estados Unidos todavía no había entrado en la II Guerra Mundial pero algunos de sus escritores habían participado en la guerra española, habían escrito sobre la misma y se habían filmado documentales.

La intriga es la siguiente: durante la guerra civil española, en una ofensiva republicana en la sierra de Guadarrama, cercana a Madrid, es necesario volar un puente en territorio enemigo. De ello se encarga un profesor universitario norteamericano, Robert Jordan, que ha llegado a España con las Brigadas Internacionales. A Jordan le acompaña un viejo campesino de aquella tierra, llamado Anselmo. Los dos cruzan el frente y llegan al puente unos días antes de que comience la ofensiva. Piensan contar, además, con la ayuda de un grupo de guerrilleros, que en esta zona están capitaneados por Pedro. Este personaje comenzó la guerra como un combatiente duro y valiente pero ahora se ha alcoholizado y se ha vuelto un cobarde. En este pequeño grupo se integra además María, que ha escapado de un tren militar en un ataque de los guerrilleros.

Para llevar a cabo la ofensiva es necesario comenzar tomando dos puestos de vigilancia. Otro grupo, el del Sordo, se encarga de buscar más caballos para huir una vez realizada la misión. Robert Jordan y María se enamoran, lo que provoca la ira del guerrillero Pablo, atraído igualmente por la chica. En la segunda noche cae una fuerte nevada y se hacen visibles las huellas del grupo del Sordo, que será eliminado por una división de la caballería franquista. Robert, ya con menos hombres y caballos, se desespera: el enemigo parece conocer los planes de la ofensiva. Un mensaje para detener la operación no llega a tiempo por ineficacia. Además, Pablo desaparece, llevándose el detonador. Vuelve con más hombres pero sin el detonador, que ha arrojado al río. Sin embargo, al oír que la aviación republicana empieza a bombardear, Robert y su grupo consiguen volar el puente, utilizando granadas. En la explosión muere Anselmo. El grupo que ha asaltado el puesto más cercano vuelve casi completo; del otro regresa sólo Pablo. Un carro blindado dispara contra los que quedan, alcanzando al caballo

<sup>20</sup> Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO, *Literatura y Cine*, Madrid, Ediciones de la UNED, 1993, 59 (1ª reimpresión en 2003).

<sup>21</sup> Marysse BERTRAND DE MUÑOZ, *La guerra civil española en la novela. Bibliografía comentada*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982, 2 vols.; *La guerra civil española en la novela. Los años de la democracia. Bibliografía comentada*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1987, vol. III; *La guerra civil española en la literatura francesa*, Barcelona, Anthropos, 1993.

<sup>22</sup> Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO, *La guerra civil en la literatura y en el cine*, Madrid, UNED / CEMAV (Vídeo emitido por la Cadena 2 de TVE, el día 17 de febrero de 2002 en el Programa «La Aventura del saber»).

de Robert, que cae y se rompe una pierna. Los demás, incluida María, tienen que abandonarlo allí a su suerte. El destino trágico presentado por Robert se ha cumplido<sup>23</sup>.

La obra de Hemingway fue adaptada en 1943 por Sam Wood con el mismo título que el de la novela – *For Whom the Bell Tolls, Por quién doblan las campanas*–, con Gary Cooper e Ingrid Bergman como protagonistas. La versión fílmica es bastante fiel al relato. Sin embargo, Hemingway no quedó satisfecho de la adaptación cinematográfica de Sam Wood.

La película fue prohibida en España y sólo pudo ser exhibida después de la muerte de Franco. La escenografía está muy cuidada así como la interpretación de los protagonistas. A Gary Cooper le costaría declarar ante el tribunal maccarthista. Cuando se estrenó en USA, sin embargo, dijo la crítica: «La pantalla ha resuelto con acierto el desafío de la literatura».

Otro participante en la guerra, André Malraux – que había mandado una escuadrilla de aviones en la contienda – escribió la novela y dirigió la película *Sierra de Teruel/Espoir* (1938- 39). En el guión también tuvo una participación destacada el novelista Max Aub y se centra en los combates en la Sierra de Teruel en el año 1937. Aunque se vienen resaltando la objetividad de los hechos narrados y el carácter respetuoso con el enemigo, la obra de Malraux fue concebida como una propaganda de la II República española tanto de cara al exterior como al interior del país. Por complicados problemas de producción fuera de España, no pudo estrenarse hasta el año 1945. Esta exhibición mundial alcanzó una merecida recepción. En España se proyectó en 1977 en la Fundación Joan Miró de Barcelona y en el año 1978 en los cines comerciales.

Malraux supo cuidar las elipsis y lograr en la secuencia del campesino una narrativa que mantiene actualidad. Asistido por Antonio del Amo, consigue magníficos planos de los ataques aéreos, con *travellings* poco usuales en aquel período, mezclando fragmentos de archivo para el fondo de las transparencias.

Entre los intérpretes, destacan Andrés Mejuto, Julio Peña y José Sempere. Intervinieron también casi cuatro mil reclutas del ejército republicano.

El bando de los sublevados también realizó incursiones en el cine y en la literatura. El propio general Francisco Franco, con el pseudónimo de Jaime de Andrade, escribió la novela *Raza*, que en 1941 convirtió José Luis Sáenz de Heredia en la película del mismo nombre. Los protagonistas fueron Alfredo Mayo (José Churruca) y Ana Mariscal (Marisol Mendoza).

La intriga de esta obra, magníficamente analizada por Roman Gubern<sup>24</sup>, se inicia en 1897 en un pueblo de la costa gallega. Isabel de Churruca espera con sus hijos a su marido, el capitán de navío Pedro Churruca. El marino se entretiene con sus hijos explicándoles la historia de los almogávares. Al año siguiente, éste recibe orden de zarpar hacia Cuba, donde muere en combate.

Después de una extensa elipsis, nos encontramos a los hijos del capitán Churruca que viven en Madrid con la madre: el mayor, Pedro, es un abogado izquierdista y anticlerical, José es oficial del ejército; Jaime se ha ordenado sacerdote e Isabelita va a casarse con un militar, Luis Echevarría.

En el año 1936 se produce la sublevación franquista. En el mismo día del pronunciamiento, el 18 de julio, José intenta ayudar a los sitiados del Cuartel de la Montaña, de Madrid, haciéndose pasar por un miliciano; pero, al ser descubierto, es fusilado. Su hermano Pedro, diputado del Frente Popular no puede hacer nada por evitarlo.

Cuando su novia va a recoger el cadáver de José, descubre que aún está vivo: consigue curarlo y pasarlo a la España nacional. Asimismo el hermano cura es asesinado por las milicias. Al reintegrarse José al ejército de

<sup>23</sup> José María VALVERDE, «De las vanguardias a nuestros días», en M. de RÍQUER y José María VALVERDE, *Historia de la literatura universal*, Barcelona, Planeta, 1986, vol. IX, 334.

<sup>24</sup> Roman GUBERN, «*Raza*» (*Un ensueño del General Franco*), Madrid, ediciones 99, 1977.

Franco, se encuentra con su cuñado Luis e impide su desertión, pues quería reunirse con su familia que está en Bilbao. Enseguida cae el frente del Norte. En la España republicana, Pedro está cada día más desengañado de sus correligionarios, hasta el punto de suministrar información a un espía nacional, pero es descubierto y fusilado.

Una nueva elipsis nos conduce al final del conflicto en abril de 1939. Tiene lugar el desfile de la Victoria, en el que participan José Churruga y Luis Echevarría. Isabel, la hermana de José y mujer de Luis, cuenta a su hijo la historia de los almogávares. Y explica el sentido de la parada militar: «Es el espíritu de una raza».

Roman Gubern cataloga la novela como un libro militante planeado por Franco para exhibir didácticamente una galería de personajes ejemplares, prototipos de la «raza». El miembro fundamental es José, oficial de Infantería, segundo hijo de una familia marinera y con un hermano díscolo, pero finalmente redimido. Se trata, por tanto, de una proyección imaginaria de Francisco Franco, hermano de Ramón Franco. Por ello José es la encarnación suprema de las virtudes de la «raza», capaz de imponer los deberes militares a los imperativos familiares. Es lo que hizo Francisco Franco aplazando en dos ocasiones sus proyectos matrimoniales. La elección de una familia «ejemplar» como marco y eje narrativo le lleva a Gubern a calificar a *Raza* más propiamente como obra burguesa conservadora, aunque empachada de retórica nacional-imperial-castrense, que como una obra netamente fascista<sup>25</sup>.

La película fue dirigida José Luis Sáenz de Heredia, primo hermano del fundador de la Falange, José Antonio Primo de Rivera. Sáenz de Heredia se había formado con el republicano Luis Buñuel y había participado en la realización de *La hija de Juan Simón* (1935) y de *¿Quién me quiere a mí?* (1936), producidas ambas por Buñuel para Filmófono. La obra se estrenó el 5 de enero de 1942 y fue premiada por el Sindicato Nacional de Espectáculos. La mayoría de los que se encontraban en la sala sabía perfectamente quién se escondía tras el nombre de Jaime de Andrade. Sáenz de Heredia nos narra la proyección privada en el Pardo, el Palacio de Franco, un año antes:

La noche del 5 al 6 de enero de 1941 había una cena para el cuerpo diplomático, y a continuación se presentaba la película por primera vez. Fuimos por la tarde para preparar la proyección. Estando tirando cable en mangas de camisa, me encuentro al levantar la mirada con Franco. Era la primera vez que le veía. Se enteró de que íbamos a probarla y quiso quedarse a verla.

La vimos Franco y yo delante, y su señora y demás gente detrás; yo le observaba de reojo, y con la luz de la pantalla veía que estaba emocionado y con los ojos húmedos, y muy atento, lo que me alegraba mucho, porque era señal de que iba muy bien. Al concluir me dijo exactamente esto: Muy bien, Sáenz de Heredia, usted ha cumplido. Y eso fue todo<sup>26</sup>.

El mismo cineasta, considerado por algunos, como «el director del régimen» realizó en 1964 el film autobiográfico *Franco, ese hombre*, conmemorando los llamados «25 años de Paz».

En 1950 se hizo un nuevo doblaje de *Raza* y se reestrenó con el título de *Espíritu de una raza*, con otra sincronización de música y con diálogos adaptados a los nuevos tiempos. Si en año 1941, en el que se realiza la primera versión de *Raza*, se libra la II Guerra Mundial, y aunque España no participa, su política es favorable al fascismo italiano y al nazismo alemán, en el año 1950 Franco intenta conseguir el favor de las democracias occidentales y sobre todo de los Estados Unidos. En esta segunda versión de 1950 se eliminan las alusiones a la participación de EE.UU. en la guerra de Cuba y se presenta el comunismo soviético como al principal enemigo.

En 1977, Gonzalo Herralde realizó un film documental titulado *Raza, el espíritu de Franco*, donde se ofrecería una aguda visión crítica sobre aquel, con testimonios de la hermana del entonces recién fallecido Jefe del Estado, Pilar Franco y del propio Alfredo Mayo.

<sup>25</sup> Roman GUBERN, «Raza», 110.

<sup>26</sup> Roman GUBERN, «Raza», 115.

Con posterioridad se realizaron varias versiones filmicas de textos narrativos sobre la guerra civil pero en esta selección vamos a referirnos solamente a tres de los últimos: *La lengua de las mariposas* de Manuel Rivas adaptada por José Luis Cuerda; *La monja libertaria* de Antonio Rabinad, adaptada por Vicente Aranda con el título de *Libertarias*; y *Soldados de Salamina* de Javier Cercas adaptada por David Trueba.

El texto de Manuel Rivas utilizado por José Luis Cuerda para realizar la película *La lengua de las mariposas* es el resultado de la fusión de tres cuentos, incluidos en el libro «*Qué me quieres, amor?*» (*La lengua de las mariposas*, *Un saxo en la niebla* y *Carminá*) que obtuvo en España el Premio Nacional de Narrativa de 1996.

La película se estrenó en el año 1999 con Fernando Fernán Gómez como protagonista. En una entrevista concedida por el escritor a la revista *Lateral* en el año 2000, en la que se le solicitaba su parecer sobre las adaptaciones cinematográficas, afirmaba que «los nuevos medios, el cine y la televisión, favorecen la literatura, empujándola hacia la tierra de nadie, a la frontera, al margen blanco del libro, a ocupar el vacío». En cuanto a las narraciones cinematográficas y filmicas, el autor afirmaba que son «ventanas distintas: hay un mismo paisaje y diversos ventanales. Puede haber una película que nos provoque una perturbación especial».

El relato «La Lengua de las Mariposas» está ambientado en los últimos momentos de la II República y en los comienzos de la Guerra Civil Española en un pueblo de Galicia. En ella se nos muestra, entre otras cosas, el intento de aplicación de los principios de la Institución Libre de Enseñanza a la escuela y su frustración por la llegada de la guerra y de la represión. Los protagonistas son don Gregorio, el maestro, y Moncho, un niño, que considera la escuela como una amenaza terrible, pero que ante la actitud del maestro cambiará de opinión. Además de la escuela, desempeñan un papel fundamental en el desarrollo de la intriga el ámbito de familia y el del pueblo.

La relación entre Don Gregorio y el padre del niño, Ramón, (el sastre del pueblo que está también a favor de la República), es excelente. En general casi todo el pueblo quiere al venerable maestro. La relación con la madre es distinta. El padre es republicano y ateo, y la madre religiosa y conservadora.

El padre del alumno que trae los «volátiles» al maestro es el personaje que representa la otra cara del pueblo: la que defiende los valores tradicionales de la enseñanza: severidad, dureza en la relación autoritaria maestro-alumno. En la escuela, los personajes que aparecen con nombre propio son Dombodán, su mejor amigo (grande, bondadoso y torpe), Eladio (que tenía un lunar en la mejilla) y Romualdo (a quien los pantalones cortos le quedaban ridículos).

La crítica ha señalado también la importancia de otros personajes como el alcalde, los sindicalistas, el bibliotecario del Ateneo Resplandor Obrero, Charli, el vocalista de la orquesta Sol y Vida, el cantero al que llamaban Hércules, padre de Dombodán... Son los representantes de ese mundo plural en el que se unen el trabajo y la cultura en la época de la II República.

El *tiempo* de la historia más explícito es el de «aquel día de julio de 1936». Hay referencias a un pasado cercano, como la guerra de Marruecos, al desastre del Barranco del Lobo y a Abd el Krim..., y por supuesto a la labor de la Instrucción Pública, a los maestros que son las luces de la República, a Azaña...

El *espacio* está representado por un pueblo que, por los datos que se aportan, puede situarse en Galicia. Del pueblo se accede al campo a través de la Alameda. Además de estos escenarios en los que se localiza la acción, existen otros espacios aludidos como el Sinaí, que representa una puerta a espacios lejanos, A Coruña, que da paso a América, a donde emigraron numerosos gallegos.

Por lo que se refiere a la *acción* y a la *intriga narrativa*, después de este primer tiempo sin demasiados conflictos en el que reinan la libertad, el amor, la felicidad y las buenas relaciones familiares, la parte final se ve marcada por la Guerra Civil y por la llegada del fascismo. Ese día 18 de julio de 1936, algo extraño pasa en la aldea. En La Coruña los militares han declarado el estado de guerra y están disparando contra el Gobierno Civil. Al día siguiente llegan tropas de la capital que ocupan el Ayuntamiento. Es entonces cuando los hechos se

suceden rápida y dramáticamente y van a desembocar en el trágico final: a don Gregorio, que se mantiene firme y republicano por encima de cualquier cosa, se lo llevan los nacionales en un camión para matarlo. El pueblo, atemorizado – entre ellos la madre y el padre de Moncho – le insulta para no acabar como él. Moncho, entre tanto alboroto, es incitado a gritar, a insultar y hasta a ir detrás del camión con otros niños.

La película, como ya se ha señalado, no sólo se estructura sobre *La lengua de las mariposas*, sino sobre otros dos relatos: *Un saxo en la niebla* y *Carmiña*. En el filme el niño es asmático y, por esa enfermedad, ingresa tarde en la escuela. Si en el relato su mejor amigo es Dombodán, en el filme lo es Roque. En la película Moncho tiene un hermano mayor, Andrés, protagonista de *Un saxo en la niebla*. Andrés toca en la orquesta Azul y un día ofrecen un concierto en el pueblo de Santa Marta de Lombás. Andrés se queda en casa de Boal, y siente una gran atracción por su joven mujer. Al verla en el baile, toca el saxo como nunca: le gustaría huir con la chica y emigrar a América.

El tercer relato es el de *Carmiña*, que vive con su tía y su perro Tarzán. Los domingos viene O'Lis al pueblo de Carmiña, con la que vive sus aventuras eróticas. Un día el perro le impide realizar su aventura y O'Lis lo mata.

En unas escenas de la película, Moncho y su amigo Roque escuchan lo que les relata O'Lis y lo siguen para observar su encuentro con Carmiña. En otra escena posterior Carmiña se presenta en casa de los padres de Moncho y comenta que su madre ha muerto. Se evidencia que Carmiña es la hija ilegítima del padre de Moncho, y por lo tanto su hermanastra. Al día siguiente tiene lugar el entierro de la madre de Carmiña, al que asiste el padre de Moncho.

En las últimas escenas los chicos siguen otra vez a O'Lis y observan que éste mata al perro y que Carmiña llora como si hubiese perdido a un ser querido. Luego los falangistas llegan al pueblo.

En las secuencias finales se llevan al Maestro y al resto de los leales al gobierno de la República. Entre ellos está también el padre de Roque, el tabernero.

La madre de Moncho incita a su marido y a su hijo a que insulten a los detenidos, como una salvaguarda de su vida.

En el tratamiento del *tiempo* y del *espacio* la película es fiel a los relatos. Estamos en el año 1936 en un pueblo gallego y en sus alrededores: la casa del sastre, la escuela, la taberna, las calles y las plazas de la localidad, el río o el arroyo, las afueras del casco urbano, el monte, el bosque, el campo, el cobertizo de Carmiña son los escenarios principales. La casa del sastre, la escuela y la taberna como espacios interiores son muy oscuros y siniestros, y contrastan con los espacios exteriores del paisaje gallego.

En cuanto a los *personajes*, la película incorpora a todos los del relato de *La lengua de las mariposas*, excepto a Cordeiro, el recogedor de basuras. Añade además personajes de los otros dos cuentos: Andrés, Boal, la chica del lobo, O'Lis, Carmiña, el cacique don Avelino, su hijo, José María y la empleada. Incorpora también una figura muy importante en la última escena de la película: el tabernero republicano, el padre de Roque.

La *estructura filmica* difiere un poco de la *narrativa*, que rescribe los textos de Manuel Rivas, atendiendo, entre otros procedimientos, a la condensación y a la elipsis.

El conflicto civil es también el referente de *Libertarias* (1995) de Vicente Aranda, versión fílmica de la novela de Antonio Rabinad, *La monja libertaria* (1985). El barcelonés Antonio Rabinad es compañero generacional de los escritores del «grupo del 50» Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, etc., y con *Los contactos furtivos* obtuvo el Premio de Novela Internacional del año 1952. A ella siguieron las narraciones *A veces, esta hora* (1965), *El niño asombrado* (1967), *Marco en el sueño* (1969), *La monja libertaria* (1985), *La transparencia* (1986), *Memento mori* (1989) – considerada por la crítica como una de las mejores novelas sobre la guerra y la posguerra en Barcelona–, *Juegos autorizados* (1987), *El hombre indigno* (2000), *El hacedor de páginas* (2004)...

En *La monja libertaria* (1985) Antonio Rabinad rinde un homenaje a las mujeres anarquistas que luchan en la guerra civil española representada por un grupo muy activo<sup>27</sup>. Sobre este grupo de mujeres muy bien caracterizadas por Rabinad, realiza su adaptación Vicente Aranda, recreando con su peculiar técnica realista los detalles y situaciones del conflicto y plasmando gráficamente unos fervientes ideales políticos. Algunas recreaciones bélicas, como las de Zaragoza, han sido resaltadas con toda justicia por la crítica.

Vicente Aranda nos presenta en los primeros días de la contienda – julio de 1936 – a la joven monja María, representada por Ariadna Gil, que se ve obligada a abandonar el convento en Barcelona, cuando llegan las fuerzas anarquistas. Se refugia en una casa de prostitución en la que las jóvenes están siendo reclutadas para la organización «Mujeres libres», que comanda Pilar, interpretada en el filme por Ana Belén. Se les une al grupo Floren – en la película, Victoria Abril – una mujer visionaria y todas marchan al campo de batalla a Zaragoza.

Algunas de estas actrices han trabajado en otras películas de Vicente Aranda, como es el caso de Victoria Abril, que protagoniza *La muchacha de las bragas de oro*, adaptación de la novela del mismo título de Juan Marsé.

La película de Aranda quiere ser un cantar épico de la guerra civil y un homenaje a las mujeres que lucharon en la contienda.

Una de las últimas novelas sobre la guerra adaptada al cine que ha gozado de una mayor recepción es *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas.

El *episodio* que estructura la obra es el fallido fusilamiento por parte de la milicia republicana del falangista Rafael Sánchez Mazas y su huida con la complicidad tácita de un miliciano. En las dos primeras partes Cercas realiza una declaración de intenciones: se plantea el tema de la investigación y pone los medios para lograr su objetivo (buscar y conseguir la información necesaria). En la tercera parte tienen lugar los principales momentos de la trama.

Cercas combina lo periodístico, lo documental y lo metaliterario. En el desarrollo de la intriga, Rafael Sánchez Mazas consigue escapar de un fusilamiento colectivo y logra huir y refugiarse en un bosque... En la adaptación de David Trueba se recrean los bosques húmedos y mágicos de Gerona, el santuario de Colelle, con su pequeña iglesia que fue celda, el claro del bosque donde tuvo lugar el fusilamiento, el Mas de la Casa Nova, una vieja masía abandonada donde los personajes se habían refugiado, la Universidad de Gerona, etc. Uno de los principales responsables de esa fiel representación de la geografía real fue el director de fotografía Javier Aguirresarobe.

Para que la película transmitiera sensación de verdad, era necesaria la participación de los amigos del bosque... los tres jóvenes que huyendo del ejército republicano en retirada hacia la frontera francesa se habían ocultado a esperar que la guerra terminara. Ellos habían encontrado a Sánchez Mazas y lo habían protegido a cambio de que él los protegiera cuando llegaran las tropas franquistas. Aún vivían Joaquín Figueras y Daniel Angelats de más de ochenta años, al rodar la película. El hijo del otro amigo del bosque, Jaume Figueras, fue de una ayuda inestimable. Todos aceptaron interpretarse en la película y hacer avanzar la historia del film tal como hicieron avanzar la escritura de Cercas en la vida real.

Los cambios más significativos que introduce la película de Trueba respecto de la novela de Cercas pueden sintetizarse en los siguientes: a) la transformación del protagonista en una mujer, interpretada por Ariadna Gil; b) la creación del personaje de Gastón, interpretado por el actor mejicano Diego Luna; c) la potenciación de la Conchi, interpretada por María Boto.

Para la adaptación cree indispensable Trueba potenciar el personaje protagonista narrador- buscador de la historia.

<sup>27</sup> M. CRUSELLS, *La Guerra Civil española: cine y propaganda*, Barcelona, Ariel, 2000.

Como casi todas las películas, es una obra de arte de la mirada, y las mujeres miran mejor, y parece claro que a Trueba le gustaba la mirada de Ariadna Gil. Las miradas entre soldado y falangista en la película y los encuentros de Lola Cercas con Miralles son los momentos más logrados. Contribuye poderosamente a ello, como se ha apuntado, la fotografía de Javier Aguirresarobe.

Además de lo referido, *Soldados de Salamina* es la historia del viaje interior de la periodista Lola Cercas que, tras pasar por una profunda crisis personal, el hecho de investigar el fusilamiento de Sánchez Mazas le sirve de motor para cambiar su disposición ante la vida. Es encomiable la labor de documentación elaborada para esta película con imágenes de NO-DO y de los noticiarios Pathé y Gaumont.

Para interpretar a Sánchez Mazas, Trueba eligió a Ramón Fontseré, procedente de Els Joglars; para el papel de Miralles, recurrió a Joan Dalmau.

Trueba realiza una afirmación que puede aplicársele a cualquier novela o película histórica: «*Soldados de Salamina* es un viaje al pasado para encontrar el futuro».

#### Adaptaciones fílmicas de obras teatrales sobre la guerra civil española

Junto con la novela, el teatro ha sido otro de los géneros literarios más adaptados al cine, debido sin duda a los procedimientos que comparten la representación dramática y la fílmica. Cine y teatro apelan al diálogo, como a una de las formas de elocución fundamentales. Tanto el lenguaje dramático como el fílmico constituyen discursos dialógicos entre el autor y los espectadores, a la vez que procesos dialogados entre los personajes. Muchas de las posibilidades del discurso estudiadas por Kennedy son aprovechadas en los diálogos teatrales y fílmicos<sup>28</sup>.

En ambas manifestaciones discursivas, la *ostensión*, que es la modalidad más primitiva de significación, es una de las formas privilegiadas<sup>29</sup>. Este recurso es lo que diferencia al teatro y al cine de la novela. Los personajes, sus acciones, los objetos y sus relaciones son descritos en la palabra y en la imagen, y presentados ostensiblemente en el escenario o en la pantalla. Gracias al procedimiento de la ostensión las imágenes escénicas y fílmicas ponen especialmente de relieve la categoría de lo visual. Sin embargo, el carácter efímero, aleatorio de la representación, la dependencia de la mirada directa del espectador, contrasta singularmente con la imagen fílmica. Ésta última, fijada de una vez por todas por la mediación de la pantalla, no se construye en el instante de la representación<sup>30</sup>.

Por lo que respecta a la recepción, el discurso fílmico se inscribe en las operaciones narrativas (las del montaje, por ejemplo) de un modo semejante a como lo hace el discurso literario novelesco o poético con un carácter más cerrado que el discurso teatral. El discurso teatral espectacular es siempre tributario de la interacción del público. Producción y recepción constituyen dos fases simultáneas del proceso teatral mientras que el tiempo las separa en el cine<sup>31</sup>.

La imagen, que constituye el principal soporte, adquiere en los discursos fílmico y teatral distintos valores. La imagen teatral presenta una dimensión plástica con un valor representativo; la imagen fílmica ofrece una dimensión icónica, es presentada por vía inducida.

<sup>28</sup> A. K. KENNEDY, *Dramatic Dialogue. The Duologue of Personal Encounter*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

<sup>29</sup> K. ELAM, *The semiotics of theatre and drama*, Londres, Methuen, 1980, 29.

<sup>30</sup> A. HELBO, *L'adaptation. Du théâtre au cinéma*, París, Armand Colin, 1997, 53.

<sup>31</sup> A. HELBO, *L'adaptation*, 56.

De manera genérica puede afirmarse que la toma de conciencia de la imagen teatral por parte del espectador descansa sobre el orden de secuencias narrativas: la escena, el acto, en el teatro occidental; la alternancia de entradas y salidas o cambio de actores en la tradición japonesa. El ritmo propio del espectáculo constituye un principio de composición tanto para el director de escena como para el espectador<sup>32</sup>.

Según estos presupuestos, la adaptación teatral al cine puede considerarse como la sustitución de una serie de imágenes directas por imágenes inducidas<sup>33</sup>. El cambio de ritmos, los distintos tiempos narrativos nos ilustrarán de los isomorfismos, sustituciones, expansiones o reducciones que se hayan producido en esta operación intersemiótica del paso de un discurso al otro.

En la explicación de esta operación, los semiólogos y en general los estudiosos del discurso fílmico, siguen en muchos casos las propuestas de Béla Balázs, uno de los primeros teóricos que aborda las semejanzas y diferencias de tales discursos. Para Balázs, como observa Peña-Ardid, los cambios introducidos por Griffith en el lenguaje cinematográfico supusieron ya una ruptura «con los principios básicos del teatro a los que el cine había estado sometido inicialmente»<sup>34</sup>.

Otro de los grandes teóricos, André Bazin, cuestiona en *¿Qué es el cine?* aquellos aspectos del teatro que se consideran un impedimento para la adaptación fílmica. Entre ellos destacarían la presencia física del actor y su relación directa con el espectador, el decorado y el texto teatral.

Bazin admite las oposiciones tradicionales entre uno y otro medio pero ninguna de ellas le parece suficiente para negar la operación de la transcodificación. Frente a la conciencia activa por parte del espectador en el espectáculo teatral, admite Bazin que suele hablarse de una adhesión pasiva en el caso del cinematográfico. Sin embargo, donde encuentra más problemas es en el texto. A pesar de ello, no descarta que pueda hacerse con éxito el injerto del texto teatral en el decorado cinematográfico. El cine, con sus medios y sistemas expresivos, puede poner en escena cualquier obra sin dejar de ser fiel a su espíritu teatral; para ello sólo tiene que reconvertir el espacio escénico en las constantes de la puesta en escena<sup>35</sup>.

Y si el cine en un primer momento sigue muy de cerca las huellas de la novela y del teatro, ciertos géneros fílmicos, según el mismo Bazin, habrían supuesto el renacimiento de géneros dramáticos como la farsa, la *Commedia dell'arte* y las formas del music-hall<sup>36</sup>. Se han destacado procedimientos fílmicos en obras teatrales de Pirandello, de Bragaglia<sup>37</sup> y de Valle Inclán<sup>38</sup>. Lo más frecuente, sin embargo, es el proceso inverso: en la primera etapa del cinematógrafo éste recibe del teatro no sólo unas «determinadas convenciones en el ámbito de las formas de representación», sino también unas estructuras semántico-narrativas a las que permanece fiel durante bastante tiempo<sup>39</sup>. La interconexión, por tanto, es evidente, aunque en un caso, como afirmaba Jakobson, se trate de un discurso «sobre la pantalla» y en otro de un discurso «en el escenario»<sup>40</sup>.

Nadie niega que sean dos espectáculos distintos con lenguajes distintos. Pero a veces estos lenguajes se han mezclado en un mismo espectáculo, como ha sucedido en montajes del grupo *La Cubana*, en la obra titulada *M.T.M.*, que ha representado *La Fura dels Baus* desde 1994 en varias ciudades, etc.

<sup>32</sup> De nuevo ver A. HELBO, *L'adaptation*, 56.

<sup>33</sup> A. HELBO, *L'adaptation*, 57.

<sup>34</sup> C. PEÑA- ARDID, *Literatura y cine*, Madrid, Cátedra, 1992, 59.

<sup>35</sup> A. BAZIN, *¿Qué es el cine?*, Madrid, Rialp, 1990.

<sup>36</sup> C. PEÑA- ARDID, *Literatura y cine*, 59.

<sup>37</sup> U. BARBARO, *El cine y el desquite marxista del arte. 1. El cine*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, 36- 39.

<sup>38</sup> A. ZAMORA VICENTE, *La realidad esperpéntica*, Madrid, Gredos, 1974, 169- 176.

<sup>39</sup> C. PEÑA- ARDID, *Literatura y cine*, 61.

<sup>40</sup> R. JAKOBSON, «¿Decadencia del cine?», en *Contribución al análisis semiológico del film* (ed. Jorge Urrutia), Valencia, Fernando Torres, 1976, 177.

Se puede igualmente realizar la transposición – mediante la adaptación – de un espectáculo a otro, de un discurso a otro. Ello supone, como ya he señalado, la traslación de los materiales semánticos, de las categorías temporales, de las instancias enunciativas y de los procedimientos estilísticos.

Así sucede con los textos teatrales sobre la guerra civil española adaptados al cine, de los que hemos seleccionado *Las bicicletas son para el verano*, de Fernando Fernán Gómez, y *¡Ay, Carmela!*, de José Sanchís Sinisterra. En otro lugar hemos realizado un análisis pormenorizado de los mismos<sup>41</sup>, por lo que aquí sólo resaltaremos algunos de los aspectos que nos parecen más significativos.

La primera de estas obras, tanto por la elección del escenario, como por la caracterización de los personajes, e incluso por la misma estructuración del discurso dramático parece destinada a la transformación fílmica. Fernando Fernán Gómez, un hombre que ha sabido repartir su actividad entre el cine y el teatro, domina el arte de la combinación, e incluso de la fusión, de géneros distintos. La obra teatral *Las bicicletas son para el verano* fue estrenada el 24 de abril de 1982, y recoge las aspiraciones de un grupo de ciudadanos que pierde la ocasión histórica de cambiar de vida y de cambiar la vida<sup>42</sup>. El mensaje aparece perfectamente sintetizado en la última frase de Don Luis a su hijo: «Sabe Dios cuándo habrá otro verano».

Lo que perciben el lector y el espectador de esta obra es la memoria histórica de la guerra, la tragedia colectiva del pueblo español representado por un grupo limitado de personas y en un espacio geográfico reducido. Pero en ese limitado universo se reproducen todos los enfrentamientos y calamidades del conflicto. Hasta allí llegan los disparos de los fusiles y el tableteo de las ametralladoras. Hasta allí, como hasta otros círculos más amplios, llegan las noticias que una buena parte del pueblo creyó, según lo han documentado los historiadores de la guerra civil española. Por ejemplo, en el cuadro IX de la segunda parte Doña Dolores le pregunta a Anselmo cuándo cree que acabará el enfrentamiento y éste le responde: «En seguida. ¿No ves cómo les hemos sacudido aquí? En la Universitaria, en la Casa de Campo, en todo el frente. Hemos ganado la batalla. Les hemos parado. ¡No han pasado! ¿Lo habéis visto? ¡No han pasado!»<sup>43</sup>.

La referencia a la guerra está ya explícita en el prólogo de la pieza. Se trata de una guerra de película pero es claramente el recurso a la prolepsis, el anuncio de lo que acontecerá. Pablo y Luis hablan de los filmes *Rebelión a bordo* y *Vuelan mis canciones*, que se estrenan en el Bilbao y en Proyecciones de Madrid en el verano de 1936. En la primera interviene, entre otros, Clark Gable, personaje aludido también en *¡Ay, Carmela!* Con las referencias apuntadas, el autor ha situado ya el espacio y el tiempo: el barrio madrileño de Chamberí, y los comienzos de la conflagración. Poco más adelante se subrayan estos detalles épicos: «...Esto podría ser un buen campo de batalla. En aquel bosquecillo está emboscada la infantería. Por la explanada avanzan los tanques. Los tanques y la infantería son alemanes. Y allí, en aquella casa que están construyendo, se han parapetado los franceses»<sup>44</sup>. Luego se alude a otras películas de contenido bélico como *El tanque número 13* y *Sin novedad en el frente*, aunque las novelas en que se inspiraron abrigaban una intención pacifista.

La mención a la Ciudad Universitaria, como escenario inmediato de violentos combates, está presente ya en este prólogo y será recurrente a lo largo de la obra.

El contacto con el exterior nunca se pierde pero el espacio escénico cada vez se va restringiendo y oscureciendo. Si el prólogo todavía se desarrolla en el campo, en el cuadro I pasamos al comedor de doña Dolores, que, como figura en las didascalias, no es el de una casa de obrero «sino de alguien que se cree de la clase media». El comedor

<sup>41</sup> José ROMERA CASTILLO y Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO, *Teatro histórico*.

<sup>42</sup> E. HARO TECGLÉN, «Introducción a *Las bicicletas son para el verano*», Madrid, Espasa Calpe, 1985, 14.

<sup>43</sup> Fernando FERNÁN GÓMEZ, *Las bicicletas son para el verano*, Madrid, Espasa- Calpe (col. *Austral*), 1985, 142.

<sup>44</sup> Fernando FERNÁN GÓMEZ, *Las bicicletas son para el verano*, 47.

de doña Dolores (cuadro X) es más oscuro que el de doña Antonia: sólo tiene una ventana que da al patio. El sótano, donde se desarrollan los cuadros XII y XIV es aun más tenebroso.

En este aislamiento casi absoluto la guerra sigue presente por la explosión de los obuses y por los bombardeos aéreos. Las noticias de los acontecimientos históricos acceden puntualmente a estos ámbitos cerrados. Pueden llegar por los personajes que salen al exterior o a través de otros medios, como *CNT*, el órgano del sindicato anarquista, o *Cinemas*, una revista popular de cine fundada en 1934. A través de esta publicación se enteran del asesinato del Jefe de la Oposición contra el Frente Popular, José Calvo Sotelo, ocurrido el 13 de julio de 1936. Este dato sitúa el III cuadro de la obra en el día 14 de julio. El discurso de los personajes, al igual que algunos testimonios históricos de la época<sup>45</sup> consideran el hecho como una represalia por el asesinato del teniente Castillo.

En el cuadro V oímos por boca de Luis otro testimonio recogido igualmente por la historia contemporánea: «Las potencias democráticas han decidido no intervenir ni a favor de unos ni de otros. Francia va a cerrar la frontera»<sup>46</sup>. En efecto, el acuerdo de «No Intervención» fue firmado el 28 de agosto de 1936 por veintiocho países, y obligaba a los pactantes a no participar en la guerra de España bajo ningún concepto. En la zona republicana se consideró «en sentido único», aludiendo a que Alemania, Italia y Portugal siguieron combatiendo directamente junto a Franco, mientras las democracias abandonaban a la República.

La obra reproduce no solo estos acuerdos y los horrores de la guerra sino sus consecuencias: las muertes, la represión posterior y las depuraciones.

Los historiadores recopilan testimonios sobre acontecimientos que deberían pertenecer a la intrahistoria si no hubiesen alcanzado una dimensión pública. Así, las lentejas se convirtieron en símbolo de la resistencia en Madrid – «Píldoras de la resistencia del Dr. Negrín fueron llamadas» – y constituyeron la alimentación básica de la zona republicana. La situación se encuentra fielmente reflejada en el cuadro XIII de *Las bicicletas son para el verano*.

Todos estos acontecimientos aparecen con referencias explícitas o mediante alusiones en la versión fílmica de la obra, realizada por Jaime Chávarri en 1983, con guión de Salvador Maldonado. Chávarri elige para el personaje de don Luis al mismo actor, Agustín González, que lo había interpretado en la obra teatral y cambia a los demás protagonistas. La obra fílmica no sólo no se resiente sino que sale beneficiada de estos cambios. El debutante Gabino Diego encarna magistralmente a Luisito, Victoria Abril y Patricia Adriani realizan una de sus mejores interpretaciones, y el resto de los personajes completan una labor más que correcta.

La película se inicia con el juego de dos niños en un barrio de Madrid a principios del verano de 1936. Interesa resaltar cómo se intenta relatar la historia desde la perspectiva de estos personajes, aunque en el desarrollo de la acción compartirán su voz con la de los adultos, que llega a ser casi la hegemónica. Así, junto a la voz de Luis tenemos la de sus padres y la de su hermana que quiere ser actriz. Estalla la guerra civil y éstas y otras voces la interpretan a su modo. No es la misma la visión que aporta la familia de Luis que es socialista, que la de algunos de sus vecinos nacionalistas. A través de estos núcleos familiares el espectador va percibiendo el desarrollo de la guerra. Al entrar los nacionales en Madrid, los sindicalistas son expulsados o despedidos de sus trabajos. Manoli, la hermana de Luis, aspirante a actriz, ha quedado embarazada y ha perdido a su novio en el frente. En la capital no hay más que hambre y miedo. Empiezan los racionamientos, incluso en el mismo ámbito familiar. Son malos

<sup>45</sup> Burnett BOLLOTEN, *La guerra civil española*, Madrid, Alianza Editorial, 1989; Hugt THOMAS, *La guerra civil española*, París, Ruedo Ibérico, 1962; Manuel TUÑÓN DE LARA y M. C. GARCÍA NIETO, «La guerra civil», en *Historia de España* (dir. Manuel Tuñón de Lara), Barcelona, Labor, 1988, vol. IX, 243- 545.

<sup>46</sup> Fernando FERNÁN GÓMEZ, *Las bicicletas son para el verano*, 105.

tiempos, pero la vida sigue. Manoli tiene el hijo, continúa con sus aficiones teatrales, se casa con un vecino, y no tarda en quedarse viuda. Luis pasea con su padre por el parque y hablan de la guerra y de la paz.

La película sigue con fidelidad el texto teatral y sólo se permite las elipsis y condensaciones impuestas por el ritmo filmico. La escena mencionada de las lentejas conserva la unidad del cuadro escénico, con un *crecendo* hasta el punto de inflexión en que Manolita reconoce que todos los días come una o dos cucharas a escondidas y tras ella todos admiten hacer lo mismo.

Mediante procedimientos metonímicos evidencia Chávarri la violencia de la guerra: el tableteo de las ametralladoras, el ruido de los obuses, la descomposición de los rostros.

En la misma atmósfera se inscriben la obra de teatro *¡Ay, Carmela!* de José Sanchís Sinisterra y la versión filmica realizada por Carlos Saura.

La obra *¡Ay, Carmela* se estrenó el 5 de noviembre de 1987 en el Teatro Principal de Zaragoza, bajo la dirección de José Luis Gómez. Su aportación fundamental al tema que estamos estudiando es «la reivindicación cálida y amarga de la memoria histórica, de la memoria colectiva de un pueblo como el nuestro, que ha experimentado la tragedia de una guerra civil»<sup>47</sup>. Si la obra de Fernán Gómez tenía su localización geográfica en Madrid, la acción de *¡Ay, Carmela* transcurre en marzo de 1938 en Belchite, otro símbolo descarnado y real de la feroz contienda fratricida. Sus protagonistas «Carmela y Paulino, dos “artistas” insignificantes de “escasas luces” y “mínima conciencia política” que sólo aspiran a sobrevivir con su oficio en medio de unas circunstancias particularmente adversas para el “arte... y para la vida”, se ven obligados a realizar, por el azar de “su mala estrella” y por la voluntad fabuladora del dramaturgo, una representación muy singular: la de una improvisada Velada Artística, Patriótica y Recreativa para celebrar, ante el ejército victorioso, la “liberación” de Belchite»<sup>48</sup>. Estos cómicos han cruzado las líneas republicanas para comprar morcillas en un Belchite que acaba de caer en poder de las tropas facciosas. Se han introducido en el mismísimo «teatro de operaciones» de la gran ofensiva nacional de la Zona del Ebro.

Como observa Aznar Soler, el título de la obra – *¡Ay, Carmela!* – está tomado precisamente del estribillo de una famosa canción del ejército republicano, *El paso del Ebro*, atribuida a José Herrera Petere<sup>49</sup>. Los cómicos son obligados por un teniente italiano fascista, que irónicamente encarna al ejército «nacional», a representar «sub manu militari», como quien dice, «con la pistola en la nuca», una «velada»<sup>50</sup>. El fascista otorga asistir a la velada, como «última gracia», a un grupo de prisioneros republicanos, de las Brigadas Internacionales, que han de ser fusilados a la mañana siguiente... «En rigor, *¡Ay, Carmela!* plantea, con descarnada crudeza, la situación del teatro *bajo* la guerra, o mejor, del teatro frente a la muerte»<sup>51</sup>. Tal «enfrentamiento del arte con la muerte es un hallazgo dramático de primera magnitud»<sup>52</sup>.

El espacio escénico de *¡Ay, Carmela!* es todavía más desolado que el de *Las bicicletas son para el verano*. En el espacio físico puede establecerse una distinción entre la escena (el propio escenario del Teatro Goya) y «la extra-escena (la tras-escena, donde se supone que Gustavete maneja la gramola, pero también la sala donde está el público o la cabina en la que se situaría el teniente-dictador)»<sup>53</sup>. El espacio verbal, construido por la palabra de los personajes, comprende referentes precisos de la geografía española (el teatro Goya de Belchite, la

<sup>47</sup> José SANCHÍS SINISTERRA, *Ñaque. ¡Ay, Carmela!* (ed. M. Aznar Soler), Madrid, Cátedra, 1991, 61.

<sup>48</sup> M. AZNAR SOLER, «Introducción», en José SANCHÍS SINISTERRA, *Ñaque. ¡Ay, Carmela!*, 62- 63.

<sup>49</sup> M. AZNAR SOLER, «Introducción», en José SANCHÍS SINISTERRA, *Ñaque. ¡Ay, Carmela!*, 63.

<sup>50</sup> M. AZNAR SOLER, «Introducción», en José SANCHÍS SINISTERRA, *Ñaque. ¡Ay, Carmela!*, 63- 64.

<sup>51</sup> M. AZNAR SOLER, «Introducción», en José SANCHÍS SINISTERRA, *Ñaque. ¡Ay, Carmela!*, 64.

<sup>52</sup> M. PÉREZ COTERILLO, «Nos queda la memoria», *El Público*, nº 51 (1987), 4.

<sup>53</sup> M. AZNAR SOLER, «Introducción», en José SANCHÍS SINISTERRA, *Ñaque. ¡Ay, Carmela!*, 67.

calle Mayor, la Puerta del Pozo, el Economato, el Centro Agrícola) y otros más imprecisos (un terreno seco, el cruce de vías).

En cuanto al tratamiento del tiempo, la acción dramática oscila entre el presente (marzo de 1938) y la memoria de la velada anterior celebrada unos días antes en ese mismo lugar, en un tiempo que no se precisa.

Como recurso ficcional, el autor nos dice al comienzo de la obra que «la acción no ocurrió en Belchite en marzo de 1938», pero parece claro que *¡Ay, Carmela!* se constituye en fehaciente memoria de unos hechos que la historia reciente ha situado en este lugar. Aznar Soler ha documentado con testimonios del general republicano Vicente Rojo y con los de historiadores, como Hugt Thomas, el desarrollo militar y el sentido estratégico de la ofensiva de Belchite<sup>54</sup>.

En la obra de Sanchís Sinisterra encontramos referencias a otros lugares de la geografía aragonesa, como Daroca, Quinto, Alcañiz o Caspe, y a ríos como el Jiloca. En ocasiones el discurso de los personajes ha de adoptar, por el imperativo de las circunstancias, los tópicos del discurso nacional con apelaciones al «Glorioso Alzamiento que ha devuelto a España el orgullo de su destino imperial», a «la cruzada redentora», y a los males representados por «la anarquía, el comunismo, el separatismo, la masonería y la impiedad»<sup>55</sup>.

La película de Saura, aunque centrada en la misma fecha histórica que el drama de Sanchís Sinisterra, modifica el tiempo de la historia, que sigue un desarrollo lineal y no sustentado en la analepsis o *flash-back* como en la obra teatral.

La acción se sitúa en el frente de Aragón en el año 1938. Carmela y Paulino, enviados por el mando republicano, entretienen a la tropa con su espectáculo de *varietés*. El hambre, el frío y otras penalidades impulsan a la pareja y a su acompañante Gustavete a emprender rumbo a Valencia. La niebla y las oscuridades de la noche les hacen extraviar el camino y penetrar en la «zona nacional». Allí son detenidos y conducidos a una escuela que ha sido transformada en prisión. Comparten su estancia con los habitantes del lugar que se han mantenido fieles a la República y con polacos pertenecientes a las brigadas internacionales. Al amanecer algunos de los presos son llevados a fusilar. Los cómicos piensan que ha llegado su última hora pero la presencia de un teniente italiano, Ripamonte, muy amante del teatro, les salva la vida. Se organiza una función teatral en la que deben ser ensalzados los valores de la «Cruzada». Carmela y Paulino aceptan intervenir porque ven en ello su salvación. La mujer, sin embargo, no está contenta con los números preparados. La función comienza teniendo como espectadores a la milicia franquista, pero no se desarrolla, y sobre, todo, no termina como había sido concebida.

Comparada la línea fílmica argumental con la de la obra de teatro se comprueba que no sólo se han modificado las instancias enunciativas sino que han variado igualmente las circunstancias pragmáticas. En estos cambios resulta determinante el nuevo papel concedido al espacio. En el filme de Saura el espacio trasciende los límites deliberadamente estrechos impuestos por Sanchís Sinisterra a la obra teatral; deja de ser único y casi invariable y se multiplica en varios espacios interiores y algunos exteriores. Lo agobiante del reducido espacio escénico es sustituido por ámbitos más abiertos, aunque la compulsión y el miedo reinan en unos y otros lugares. La aparente frivolidad y el folclorismo de las *varietés* resaltan, por contraste, lo tenso de la situación.

En la película se incrementa el número de personajes. A la solitaria pareja de Paulino y Carmela, se le suman Gustavete, Ripamonte y otros personajes secundarios. El chico y el oficial italiano no tienen presencia escénica en la obra de Sanchís Sinisterra, aunque la tengan aludida, y haya constantes referencias a los mismos a cargo de la pareja de protagonistas. En el filme de Saura, Gustavete tampoco tiene voz sonora, es sordomudo, aunque sí alcanza con su presencia y con sus actuaciones una gran potencialidad dramática.

<sup>54</sup> M. AZNAR SOLER, «Introducción», en José SANCHÍS SINISTERRA, *Naque. ¡Ay, Carmela!*, 187.

<sup>55</sup> José SANCHÍS SINISTERRA, *Naque. ¡Ay, Carmela!*, 232.

La música, tanto en la obra teatral como en el filme, es un elemento de primer orden. Como en el teatro de Lope, una canción puede generar todo un entramado de redes conflictivas. En este caso están al servicio de la presentación teatral y fílmica del conflicto más trágico de la España contemporánea. La literatura y el cine en una rica simbiosis se convierten así en testimonio histórico y nos confirman una vez más que las construcciones culturales muestran entre sí una rica solidaridad.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZNAR SOLER, M., «Introducción», en José Sanchís Sinisterra, *Ñaque. ¡Ay, Carmela*, Madrid, Cátedra, 1991.
- — «El retablo de *El Dorado* de José Sanchís Sinisterra», en *Teatro español contemporáneo. Autores y tendencias* (eds. Alfonso del Toro/Wilfried Floeck), Kassel, Reichenberger, 1995, 391- 414.
- BARBARO, U., *El cine y el desquite marxista del arte. 1. El cine*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
- BAZIN, A., *¿Qué es el cine?*, Madrid, Rialp, 1990.
- BERTRAND DE MUÑOZ, M., *La guerra civil española en la novela. Bibliografía comentada*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982, 2 vols.
- — *La guerra civil española en la novela. Los años de la democracia. Bibliografía comentada*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1987, vol. III.
- — *La guerra civil española en la literatura francesa*, Barcelona, Anthropos, 1993.
- BETTETINI, G., *Tiempo de la expresión cinematográfica (La lógica temporal de los tests audiovisuales)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- BOLLOTEN, B., *La guerra civil española*, Madrid, Alianza Editorial, 1989.
- BONELL, P., *El film en la enseñanza de la Historia*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1986.
- BOURDIEU, P., *Razones prácticas*, Barcelona, Anagrama, 1997.
- BROOK, P., *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*, Barcelona, Península, 1997.
- CAPARRÓS LERA, J. M., *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- — *El cine español de la democracia. De la muerte de Franco al «cambio» socialista (1975- 1989)*, Barcelona, Anthropos, 1997.
- CARMONA, J., *Cómo se comenta un texto fílmico*, Madrid, Cátedra, 1991.
- CLER, J. M., *Ecrivains et cinéma. Des mots aux images, des images aux mots. Adpations et ciné- romans*, Paris, Université de Metz, Presses Iniversitaires de Metz, 1985.
- CRUSELLS, M., *La Guerra Civil española: cine y propaganda*, Barcelona, Ariel, 2000.
- DELEUZE, G., *L'image- mouvement (Cinema I)*, París, Minuit, 1983.
- DELVAUX, A., «Un arte de falso testimonio», en José María Caparrós Lera, *100 películas sobre historia contemporánea*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, 755- 757.

DUCROT, O. y T. TODOROV, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Buenos Aires, Siglo XXI Argentina Editores, 1972.

ELAM, K., *The semiotics of theatre and drama*, Londres, Methuen, 1980.

ECO, U., *Los límites de la interpretación* (trad. Helena Lozano), Barcelona, Lumen, 1992.

— — *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

FARR, R. M. y S. MOSCOVICI, *Social representations*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

FELL, J. L., *El filme y la tradición narrativa*, Buenos Aires, Ediciones Tres Tiempos, 1977.

FERNÁN GÓMEZ, F., *Las bicicletas son para el verano*, Madrid, Espasa- Calpe (col. *Austral*), 1985.

FERRO, M., *Analyse de film, analyse de sociétés*, París, Hachette, 1976.

— — *Historia contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel, 1995.

GRINDON, L., *Shadows on the Past*, Filadelfia, Temple University Press, 1994.

GUBERN, R., «Raza» (*Un ensueño del General Franco*), Madrid, ediciones 99, 1977.

— — *El simio informatizado*, Madrid, Fundesco, 1987.

GUTIÉRREZ CARBAJO, F., *Literatura y Cine*, Madrid, Ediciones de la UNED, 1993 (1ª reimpresión 2003).

— — «La historia en dos novelas de Camilo José Cela», en *La novela histórica a finales del siglo XX* (eds. José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carabajo y Mario García- Page), Madrid, Visor Libros, 1996, 255- 264.

— — «Algunas adaptaciones filmicas de teatro histórico (1975- 1998)», en J. ROMERA CASTILLO y F. GUTIÉRREZ CARBAJO, *Teatro histórico (1975- 1998). Textos y representaciones*, Madrid, Visor- Libros, 1999, 265- 293.

— — *La guerra civil en la literatura y en el cine*, Madrid, UNED/ CEMAV, 2002 (Vídeo emitido por la 2 de TV el día 17 de febrero de 2002 en el Programa «La Aventura del saber»).

HARO TECGLEN, E., «Introducción a *Las bicicletas son para el verano*», Madrid, Espasa Calpe, 1985.

HELBO, A., *L'adaptation. Du théâtre au cinema*, París, Armand Colin, 1997.

*Hollywood's America: United States History through its Films* (eds. S. Mintz and R. Roberts), Nueva York, St. James, 1993.

HUESO, Á. L., *El Cine y la Historia del siglo XX*, Santiago de Compostela, Universidad, 1983.

JAKOBSON, R., «¿Decadencia del cine?», en *Contribución al análisis semiológico del film* (ed. Jorge Urrutia), Valencia, Fernando Torres, 1976.

KENNEDY, A. K., *Dramatic Dialogue. The Duologue of Personal Encounter*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

KOWZAN, T., *Literatura y espectáculo*, (versión castellana de Manuel García Martínez), Madrid, Taurus, 1992.

KRAKAUER, S., *From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film*, Princeton, Princeton University Press, 1947.

KRISTEVA, J., *Semeyotiké. Recherche pour une Sémanalyse*, París, Seuil, 1969.

LOTMAN, I. M., *Estética y semiótica del cine* (Versión castellana del original ruso de José Fernández Sánchez y revisión general de Joaquim Romaguera i Simó), Barcelona, Gustavo Gili, 1973.

MATUSZEWSKI, B., «Creación de un depósito de cinematografía histórica», en José María Caparrós Lera, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, 749- 754.

METZ, C., *Le signifiant imaginaire*, París, UGE, 1977.

MITRY, J., «Sobre un lenguaje sin signos», en *Contribuciones al análisis semiológico del film* (ed. Jorge Urrutia), Valencia, Fernando Torres Editor, 1976, 263- 290.

— — *Estética y psicología del cine*, Madrid, Siglo XXI, 1984.

MONTERDE, J. E., *Cine, historia y enseñanza*, Barcelona, Laia, 1986.

OLIVA, C., *El teatro desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1989.

PEÑA- ARDID, C., *Literatura y cine*, Madrid, Cátedra, 1992.

PÉREZ COTERILLO, M., «Nos queda la memoria», *El Público*, nº 51 (1987), 4- 6.

ROJO, V., *España heroica. Diez bocetos de guerra española*, Barcelona, Ariel, 1975.

ROMAGUERA, J y E. RIAMBAU, *Historia y Cine*, Barcelona, Fontamara, 1983.

ROMERA CASTILLO, J. y F. GUTIÉRREZ CARBAJO, *Teatro histórico (1975- 1998). Textos y representaciones*, Madrid, Visor- Libros, 1999.

RORTY, R., *Coonsequences of Pragmatism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982.

SANCHÍS SINISTERA, J., *Ñaque. ¡Ay. Carmela* (ed. Manuel Aznar Soler), Madrid, Cátedra, 1991.

SECO SERRANO, C., *Sociedad, literatura y política en la España del siglo XIX*, Madrid, Guadiana, 1973.

SKLOVSKI, V., *Cine y lenguaje*, Barcelona, Anagrama, 1971.

SERRES, M., «Discurso y recorrido», en C. LÉVI- STRAUSS, *La identidad: seminario interdisciplinario*, Barcelona, Petrel, 1981.

THOMAS, H., *La guerra civil española*, París, Ruedo Ibérico, 1962.

TULARD, J., «Points de vue sur les rapports de l'Histoire et de Cinema», *Cahiers de la Cinémathèque*, nº. 35- 36 (1982), 17- 18.

TUÑÓN DE LARA, M. y M. C. GARCÍA NIETO, «La guerra civil», en *Historia de España* (dir. Manuel Tuñón de Lara), Barcelona, Labor, 1988 (13 vols.), vol. IX, 243- 545.

VALVERDE, J. M., «De las vanguardias a nuestros días», en M. de RIQUER y J. M. VALVERDE, *Historia de la literatura universal*, Barcelona, Planeta, 1986 (10 vols), vols. 9 y 10.

ZAMORA VICENTE, A., *La realidad esperpéntica*, Madrid, Gredos, 1974.

## Recensões

Cristóbal SUÁREZ DE FIGUEROA, *Plaza universal de todas ciencias y artes* (ed. Maurício Jalón), [Valladolid], Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, 2 vols. (col. *Estudios de historia de la ciencia y de la técnica*, 27), 2006, 2 vols., 1070 p.

No mundo da edição de textos clássicos – clássicos, para não dizer antigos –, quer dos que tinham ficado inéditos, quer dos que, desde sempre, se conheceram impressos, um mundo complexo e sempre perfectível, há edições desafortunadas – pelas lições disponíveis... –, pelos descuidos dos curadores e pelas imperícias dos tipógrafos ou, hoje, dos compositores... – e obras afortunadas cujas edições oferecem lições fiáveis – que é a principal exigência de qualquer edição – e, muitas vezes, acompanhadas – e, logo, valorizadas – por estudos, anotações e índices que, mais do que *uma* leitura, são um convite a outros modos de ler que permitam ir situando o texto editado ou reeditado no campo sempre infundo das suas relações culturais. Dentre os textos clássicos que, apesar de sempre bafejados por *utriusque Fortuna* – basta para tanto ver qualquer bem composta lista das suas edições –, se viram de novo acarinhados pela favorável Fortuna, há que contar, recentemente, a *Piazza universale di tutte le professioni del mondo* (Venezia, 1585) de Tommaso Garzoni e, recentissimamente, a *Plaza universal de todas ciencias y artes* (Madrid, 1615) que, como honestamente se declara na sua própria portada, «parte traducida de toscano, y parte compuesta por el Doctor Christoval Suárez de Figueroa», mais não é, como se sabe, que uma notável adaptação da obra do famoso italiano. Efectivamente, se tanto a *Piazza universale* como a *Plaza universal* sempre mereceram a atenção dos leitores dos séculos XVI, XVII e XVIII e dos estudiosos da História da Cultura, especialmente desde as perspectivas da Literatura e da História da Ciência, só em 1996 a monumental obra italiana recebeu, em duas diferentes edições, a consagração da sua longa história editorial que, em larga parte, também é a da sua leitura, e, por seu turno, em 2006, a sua adaptação espanhola, a sua. Referimo-nos, evidentemente, às edições que preparam G. B. Bronzini com a colaboração de Pina De Meo e L. Carceri (Firenze, Leo Olschki, 1996), e P. Cherchi e B. Collina (Torino, Einaudi, 1996) e, para a obra de C. Suárez de Figueroa, Mauricio Jalón (Junta de Castilla y León, 2006), que, naturalmente, antes de louvar, temos que festejar como um daqueles monumentos que serão um marco da cultura peninsular.

Publicada, como as duas recentes italianas, em dois volumes, a edição, propriamente dita, da *Plaza universal de todas ciencias y artes* é precedida de uma longa introdução – «El compendio universal de Suárez de Figueroa» – de Maurício Jalón, quem, como refere no final da mesma, se teve o contributo indispensável de muitos colegas e amigos, não gozou de um ou dois Cireneus que, como aos colegas italianos, o tivessem ajudado a levar a cabo tão magna e ingente empresa «que exige enfrentarse a un mundo oceánico de conocimientos». O que não deixa de ser o primeiro motivo da nossa admiração. Nessas páginas (7-42), M. Jalón, para além de traçar a bibliografia traçável do irrequieto e difícil C. Suárez de Figueroa – que resume, epigraficamente, em «Sueño, sombra, nada», e de estabelecer, em linhas certeiras, «El mundo de Garzoni, o cierta Italia hacia 1585» e de definir, delimitando-os, os trabalhos de dos dois autores – «Teatro y plaza: el casillero de las profesiones» – face à preocupação antiga e mais «moderna» pelas «profissões», justamente entendidas por «las concretas experiencias en la división de trabajo o el estudio reglado, y no solo de una experiencia existencial más o menos desvalida» (25) –, páginas que, com precisão, nos antecipam muita da não menos «oceânica» erudição que não só luzirá nas notas à obra – o seu escrupuloso saber leva-o a oferecer-nos em latim o nome das plantas citadas... –, mas também nos ordena as principais fontes, directas e indirectas, de essa «preocupação» e do «enciclopedismo» que manifesta e organiza esses «dibros de libros», quer dizer, essa «universal noticia de cada una de las ciencias, sus inventores, origen, introducción en varias provincias y reinos, sus profesores más distinguidos...», etc.. Distingamos, ainda que não seja o último capítulo desse notável estudo, as páginas dedicadas a ponderar «La parcial originalidad de Suárez de Figueroa» em que, depois de chamar a atenção para o trabalho, nem sempre feliz, de supressão, reordenação e, muitas vezes, de simplificação e de ampliação e acrescamento do autor castelhano, M. Jalón, anotando, certamente, que nele se «acentua el abandono de la perspectiva humanista», conclui que «Suárez de Figueroa, más que un creador, parece un *espectador* barroco, un individuo moderno y observador a distancia de

las cosas» (34). E se a conclusão de M. Jalón é, como cremos, válida, seria sempre interessante ponderar esse «abandono» medindo-o pela pauta dessa «historia de las artes y las invenciones» que, como se sabe, L. Vives propunha que o aluno se fosse formando pela investigação de «cómo cada una de [las] artes fue inventada, ampliada, aplicada»... De qualquer modo, independentemente do modo «distante» como foram utilizadas, os *Dicta...*, as *Vanitates...*, as *Silvae...*, as *Officinae...*, os *Theatros...*, os *Catalogui...*, os *Jardins...*, confluindo nas obras de T. Garzoni e de Suárez de Figueroa, delas fizeram umas minas de informação e citações, nem sempre fáceis de manejar e calibrar, para autores e de deleite para leitores – e não já para alunos «humanistas»... –, como não só sugerem as suas várias edições e readaptações, mas também documentam a sua surpreendente utilização, muitas vezes encapotada, em obras aparentemente longínquas dessas perspectivas «profissionais». Tenha-se em vista, por exemplo, o que se passou com o aproveitamento da *Plaza Universal* em *Corte na Aldeia* (Lisboa, 1619) em que o seu autor, F. Rodrigues Lobo, pese a tê-la dedicado ao mesmo D. Duarte de Bragança, marquês de Flechilla y Mondragón, que também aceitou a de Suárez de Figueroa, preferiu a «versão» italiana à castelhana para pilhar não só o que diz respeito a profissões (poetas..., soldados..., letrados..., cortesãos, etc.), mas ainda muito do que diz respeito à Retórica e à «Teoria poética» e até à ilustração do que deve – e é muitíssimo – ao *Galateo español* de L. Gracián Dantisco.

Quanto à edição do texto da *Plaza universal* de Suárez de Figueroa, M. Jalón, procedendo a um cotejo rigoroso com o texto de Garzoni de 1589, talvez confiado, como o seu editor, em que uma edição «com la grafia lo más actualizada posible y com una puntuación moderna» seria, como é óbvio, «más claramente legible», preferiu não apenas essa proceder a essa intervenção, mas ainda eliminar, reduzindo-as às actuais, as alternâncias do género de *platico / práctico...*, *respeto / respecto...*, *demás / además...* Embora perfeitamente legítimas, estas opções se podem, efectivamente, facilitar a leitura e torná-la mais atractiva, também nos fazem perder um dos sentidos da dimensão histórica dos textos – e estes, como sabemos, nunca são actuais... – e, no caso da pontuação, se não se observar a prudência que M. Jalón – prudência que se manifesta igualmente, na manutenção de formas como *de quien* (não pessoal) e de *otros* («además de otros») – podemos induzir a leituras que não eram nem as do seu autor nem dos seus leitores, a começar, naturalmente, pelo editor de 1615... Em nome da mesma historicidade do texto – de qualquer texto –, talvez – talvez! – tivesse sido igualmente mais justificável deixar as citações em latim tal como Suárez de Figueroa, por preguiça ou não, as deixou e, segundo os casos, oferecer a sua tradução em castelhano..., e publicar, nos respectivos lugares, os paratextos iniciais da obra, a começar pelas censuras e a acabar na dedicatória, mesmo que esta tenha um limitado interesse, pois sempre poderá haver algum leitor que se interroge e nos esclareça sobre os porquês de tão limitado interesse...

Tirando estas ligeiras ressalvas, e admirando, uma vez mais a enorme e segura erudição do «editor», M. Jalón, nos milhares de notas que esclarecem e precisam o texto – saudemos ainda as rigorosas indicações bibliográficas com que autoriza muitas delas –, apenas fica, a um antigo leitor destas obras, o dever de agradecer o ter oferecido uma edição que seguramente entrará no *catalogus universalis* – que é restrictíssimo – das edições preciosas levadas a cabo pela erudição nossa contemporânea.

José Adriano de Freitas Carvalho

*Babel Ibérico: Antología de textos críticos sobre la literatura portuguesa traducida en España* (ed. Xosé Manuel Dasilva), Vigo, Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2006. 502 p.

O livro em apreço assume-se como uma antologia. Tem 502 páginas e está dividido em 3 secções: I, o “Preámbulo”; II, os “Textos Seleccionados”, que são 186, devidamente numerados e III, a “Bibliografía”, subdividida em 2 alíneas: a) “Antologías de Textos sobre traducción” e b) “la traducción de la literatura portuguesa en España”. Segundo intenção manifestada pelo organizador, no prefácio, este é um primeiro volume de um conjunto previsto de dois, sendo que o próximo versará sobre a recepção e a tradução, em Portugal, de obras escritas em espanhol: *Babel ibérico. Antología de textos críticos sobre la literatura española traducida en Portugal*.

O autor, Professor Titular na Faculdade de Filoxia e Traducción da Universidade de Vigo, tem uma vasta bibliografia na área, sendo ele próprio um tradutor experiente e é responsável por um outro volume afim, dedicado ao galego (2003): *Babel entre nós. Escolma de textos sobre a traducción en Galicia*. Vigo: Universidade de Vigo.

A obra sobre a literatura portuguesa traduzida em Espanha é constituída por prólogos e outros paratextos, por um lado, mas também por artigos de jornal e recensões sobre as obras literárias traduzidas, bem como por textos sobre a tradução entre o espanhol e o português, nomeadamente de Fernando Pessoa e por algumas cartas. A utilidade de uma antologia deste teor é óbvia: aqui se podem encontrar textos que têm muito em comum e se encontram dispersos, sendo muitos deles

de difícil acesso. A sua disponibilização tem, portanto, um nítido objectivo prático, servindo não só a estudiosos de ambas as línguas e literaturas, mas ainda aos tradutores e estudantes da área da tradução. Mas, como o organizador confessa no prefácio, a reconstituição das peculiares relações culturais entre Portugal e Espanha foi também um objectivo perseguido. Assim, Xosé Manuel Dasilva procurou, por intermédio desta antologia, lutar contra a indiferença, a mútua ignorância, o “desencontro” e a distância cultural hispano-portuguesa. Ao recolher os 186 textos seleccionados, o organizador revela, assumidamente, uma intenção “memorialista” também. Os textos pertencem a 150 autores diferentes e abarcam um período de 400 anos, dado que o primeiro é de Pedro Nunes, de 1567, explicando por que razão decidiu “trasladar em língua castelhana” o seu *Libro de algebra*, sendo o último de 1999, de Carmen Martín Gaité, do Prólogo à sua tradução de *El misterio de la carretera de Sintra*, de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão.

Porque esta antologia pretende ser útil, o autor decidiu-se, e bem, quer pela modernização da ortografia, quer por um critério cronológico. Este permite ir seguindo, ao longo dos tempos, as aproximações entre as duas literaturas irmãs, possibilitando uma melhor compreensão das relações culturais e políticas entre os países. Vamos tendo notícias do Iberismo, mas também, anos mais tarde, pela pena de António Sardinha, dos argumentos a favor de uma aliança peninsular, num período histórico em que se podem igualmente ler elogios a Salazar (p. 268).

Ao longo dos 400 anos passados em revista, muitas páginas são obviamente dedicadas a traduções castelhanas de Camões e de *Os Lusíadas*, mas também a Fernão Mendes Pinto, a Luís António Verney, a D. Francisco Manuel de Melo e ao P<sup>o</sup> António Vieira. O século XIX merece destaque, já que muitos escritos centram a sua atenção em Herculano, em Garrett e no *Frei Luís de Sousa*, em Camilo Castelo Branco (durante anos o preferido de D. Miguel de Unamuno), em Antero, Alberto de Serpa, Trindade Coelho, Abel Botelho, Joaquim Paço D’Arcos, Eugénio de Castro, Camilo Pessanha e na *Clepsidra*, em Oliveira Martins, Raúl Brandão e, obviamente, em Eça de Queirós. Em grande parte também, os textos antologados debruçam-se sobre o século XX português. Há-os sobre Fernando Namora, Ferreira de Castro, Fernando Pessoa. Alguns dos nomes são óbvios porque, tendo escrito também em castelhano, como Camões, Gil Vicente ou D. Francisco Manuel de Melo, são igualmente poetas espanhóis. Outros são incontornáveis pelo seu consabido amor a Espanha ou pela teorização desenvolvida em torno da união peninsular, como os autores da geração de 70, Teixeira de Pascoaes ou Miguel Torga, ele próprio autor do Prefácio da tradução espanhola de *Os Bichos* (pp. 254-256).

O valor desta antologia afere-se não só pela craveira dos escritores traduzidos, mas igualmente pela qualidade de muitos dos autores cujos textos foram compendiados e que são nomes maiores do pensamento e da cultura dos dois países ibéricos: Luís de Góngora, Francisco Sánchez de las Brozas, Guerra Junqueiro, D. Miguel de Unamuno, Clarín, Fernando Pessoa, Dámaso Alonso, Eugenio Asensio, Pina Martins, Fidelino de Figueiredo, Gonzalo Torrente Ballester, Pilar Vásquez Cuesta, Ángel Crespo, entre muitos outros.

A intercompreensão linguística das duas línguas ibéricas em causa, hoje preconizada, no âmbito mais genérico da intercompreensão das línguas românicas, tinha já os seus defensores, de um e do outro lado, nas primeiras décadas do século XX. De facto, Romuldo de Lafuente (cf. p. 53), D. Miguel de Unamuno ou Pessoa (cf. p. 202, 203), defendem que os falantes de uma língua deveriam possuir competência de leitura também na outra, tendo tudo a lucrar com esse contacto literário e linguístico. Mas as exigências do chamado grande público explicam que as traduções continuem a editar-se, apesar das vozes em contrário. Esperemos que continuem a fazer-se de modo cada vez mais rigoroso, contrariando uma tendência para o facilitismo da tradução como, por vezes, aconteceu no passado. Com efeito, certos autores, nesta antologia, denunciam situações inaceitáveis de atropelo em algumas traduções castelhanas, por exemplo, em grande parte das que respeitam a obra de Eça de Queirós (cf. pp. 247-251), ou, a de P<sup>o</sup> António Vieira que, em carta de (1679) a Duarte Ribeiro de Macedo, se queixa do desgosto que sente devido a terem sido publicados em seu nome sermões dos quais só reconhece quatro “[...] e esses totalmente não só transfigurados mas desfigurados” (p. 46).

O mérito da antologia organizada por Xosé Manuel Dasilva consiste, acima de tudo, em disponibilizar, de modo rigoroso, organizado e cómodo para quem a lê, textos que seriam, sem ela, de muito difícil acesso e, eventualmente, permaneceriam para sempre desconhecidos de um público mais alargado, como é hoje o dos tradutores, dos investigadores e dos estudantes universitários que, na Península Ibérica ou fora dela, estudam português e castelhano e por meio desta obra podem obter uma panorâmica muito completa dos textos críticos sobre a literatura portuguesa traduzida em Espanha.

Isabel Margarida Duarte



## Abstracts / Resúmenes

José Manuel Lucía Megías, *Un ejército de soldados de plomo: la imprenta al servicio de las artes y de las ciencias*.

El análisis de los modos de edición durante la época de la imprenta material, desde el original de autor hasta los cambios que pueden realizarse durante su impresión, resulta la única metodología científica para acometer la edición moderna de los textos antiguos. En este artículo se repasan algunos principios de la bibliografía textual, a partir de experiencias y ejemplos de la literatura hispánica.

PALABRAS CLAVE: EDICIÓN CRÍTICA – IMPRENTA – AUTOR – CAJISTA – COMPONEDOR – BIBLIOGRAFÍA TEXTUAL.

José Manuel Lucía Megías, *An army of lead soldiers: the printing press at the service of the arts and sciences*.

The analysis of the editing methods during the time of the printing press, from the author's original to the changes that could take place through printing, is the only scientific methodology to undertake the modern edition of ancient texts. In this article some principles of textual bibliography are revised starting with experiences and examples from Hispanic literature.

KEY WORDS: CRITICAL EDITION – PRINTING PRESS – AUTHOR – COMPOSITOR – TYPESETTING – TEXTUAL BIBLIOGRAPHY.

José Jesús Gómez Asencio, *El trabajo de la Real Academia Española en el siglo XVIII (y después)*.

Este trabajo, recopilatorio y panorámico, trata de ofrecer una percepción descriptiva y crítica del trabajo (meta) lingüístico llevado a cabo por la Real Academia Española desde el mismo momento de su fundación en 1713. Se centra fundamentalmente en las aportaciones académicas al campo de la gramaticografía, tanto en sus aspectos externos (ediciones, modelos, réplicas de esos modelos, ...) como en algunos internos (definiciones de “gramática”, partes de la disciplina, etc.). Se presta, finalmente, alguna atención a los modelos lingüísticos propugnados por la Corporación y al canon de autoridades fijado o sugerido desde el siglo XVIII al siglo XX.

PALABRAS CLAVE: HISTORIOGRAFÍA LINGÜÍSTICA ESPAÑOLA – HISTORIA DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.

José Jesús Gómez Asencio, *The work of the Real Academia Española (Spanish Royal Academy) in the 18<sup>th</sup> century (and after)*

This article, from an aggregating and overarching perspective, tries to offer a descriptive and critical perception of the (meta)linguistic work carried out by the *Real Academia Española* (Spanish Royal Academy) since its foundation in 1713. The study focuses primarily on the its academic contribution to grammatography, not only in terms of external aspects (editions, models, replicas of those models...) but also in some internal aspects (definition of “grammar”, parts of the discipline, etc.). Finally, particular attention is paid to the linguistic models advocated by the Corporation, and to the canon of authorities which have been established or suggested since the 18<sup>th</sup> century.

KEY WORDS: SPANISH LINGUISTIC HISTORIOGRAPHY – HISTORY OF THE *REAL ACADEMIA ESPAÑOLA*.

Rogelio Ponce de León Romeo, *Gramaticografía portuguesa en la España ilustrada: breves consideraciones sobre el Acento y artificio gramatical de la lengua portuguesa (1795) de Lorenzo Hervás y Panduro*

En el artículo se analizan diferentes aspectos del *Acento y artificio gramatical de la lengua portuguesa*, contenido en el segundo volumen de la *Escuela española de sordomudos* (Madrid 1795) del jesuita conquense Lorenzo Hervás y Panduro. El *Acento y artificio gramatical* constituye uno de los primeros textos metagramaticales salidos de las imprentas españolas, muy poco estudiado por los investigadores de la historiografía lingüística.

PALABRAS CLAVE: GRAMATICOGRAFÍA DEL PORTUGUÉS EN ESPAÑA, SIGLO XVIII – ENSEÑANZA DEL PORTUGUÉS EN ESPAÑA, SIGLO XVIII – LORENZO HERVÁS Y PANDURO.

Rogelio Ponce de León Romeo, *Portuguese grammaticography in illustrated Spain: brief considerations on Acento y artificio gramatical de la lengua portuguesa (1795) by Lorenzo Hervás y Panduro*

This article analyses from several angles the *Acento y artificio gramatical de la lengua portuguesa*, included in the second volume of the *Escuela española de sordomudos* (Madrid 1795), written by the Jesuit Lorenzo Hervás y Panduro. The *Acento y artificio gramatical* is one of the first Spanish metagrammatical texts, which has been practically ignored in linguistic historiography.

KEY WORDS: GRAMMATICOGRAPHY OF PORTUGUESE IN SPAIN, 18<sup>TH</sup> CENTURY – TEACHING OF PORTUGUESE IN SPAIN, 18<sup>TH</sup> CENTURY – LORENZO HERVÁS Y PANDURO.

Mauricio Jalón, *El 'orden de las ciencias' en el siglo XVI y la Plaza Universal*

El cambio en el *orden de las ciencias* entre los siglos XVI y XVII es un problema central en nuestra transmisión de los conocimientos. Con el empuje renacentista, desaparece el enciclopedismo medieval y, en compensación, durante el *Cinquecento* tardío proliferan libros misceláneos, clasificatorios y panópticos. La *Plaza universal de todas ciencias y artes*, que publicó Suárez de Figueroa en 1615, nos permite reflexionar sobre esa rara situación. Dada su gran difusión, es un documento que expresa bien cierta cultura científica y técnica, no sólo básica, que poseía el lector español del momento.

PALABRAS CLAVE: ORDEN ENCICLOPÉDICO – SIGLO XVI – GARZONI – SUÁREZ DE FIGUEROA – PLAZA UNIVERSAL – ARTE DE LA LECTURA – DIFUSIÓN DE CIENCIAS Y TÉCNICAS.

Mauricio Jalón, *The 'order of sciences' in the 16<sup>th</sup> century and the Plaza Universal*

The change in the *order of sciences* between the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries is a capital problem in our transmission of knowledge. The medieval encyclopaedism vanishes due to the Renaissance spirit, and, by way of compensation, miscellaneous, qualifying and panoptic books proliferate during the late *Cinquecento*. The *Plaza universal de todas ciencias y artes*, published by Suárez de Figueroa in 1615, allow us to reflect on these exceptional circumstances. Thanks to its wide-spread diffusion, this document eloquently expresses a certain scientific and technical culture, which went beyond the basics, possessed by the Spanish reader of the time.

KEY WORDS: ENCYCLOPAEDIC ORDER – 16<sup>TH</sup> CENTURY – GARZONI – SUÁREZ DE FIGUEROA – PLAZA UNIVERSAL – ART OF READING – DIFFUSION OF SCIENCES AND TECHNIQUES.

Pedro Tavares, *Manuel Gomes de Lima Bezerra: o discurso ilustrado pela dignificação da Cirurgia*

En una breve evocación de la diversa acción de Manuel Gomes de Lima Bezerra en aras de la renovación de la medicina y de cirugía en el siglo XVIII portugués, se pone de relieve uno de los vectores esenciales de esa su «campana cívica» ilustrada: la necesidad de que el Estado dignifique socialmente los practicantes de cirugía y de generosamente recompensar a los más distinguidos de entre ellos.

PALABRAS CLAVE: MANUEL GOMES DE LIMA BEZERRA – CIRUGÍA EN PORTUGAL, SIGLO XVIII.

Pedro Tavares, *Manuel Gomes de Lima Bezerra: discourse illustrated by the elevation of Surgery*

The article offers a brief recollection of Manuel Gomes de Lima Bezerra's actions pursuing the regeneration of medicine and surgery in Portugal in the 18<sup>th</sup> century, emphasizing one of the most important vectors of his enlightened «civic campaign»: the need for surgeons to be recognized by the State and to be –the more distinguished among them – generously paid.

KEY WORDS: MANUEL GOMES DE LIMA BEZERRA – SURGERY IN PORTUGAL, 18<sup>TH</sup> CENTURY.

Belmiro Pereira, *Antigos e modernos: o humanismo norte-europeu nas retóricas peninsulares do séc. XVI*

Fue la divulgación de las retóricas humanistas del Norte de Europa uno de los factores que más contribuyeron para encender en el espacio peninsular la querrela de los Antiguos y Modernos. El conocimiento de las novedades propuestas por los maestros del área renano-flamenca, posible ya por la lectura de las obras de Melanchthon, llega a aumentar con la circulación de las ediciones escolares de los manuales de Trebizonda, Vaseo y Ringelberg; por fin, a la evolución de los estudios retóricos y a la renovación de la enseñanza de la dialéctica, no será ajena la recepción de las ideas más conspicuas del ramismo. Este trabalho, además de observar la acogida de las doctrinas neotéricas, el rechazo de novedades o el cuestionamiento de su utilidad, procurará documentar también, sobre todo en la pedagogía jesuítica en el *De Eloquentia* de Tomé Correia, la consolidación de una ortodoxia estética asentada en la fidelidad a los clásicos grecolatinos.

PALABRAS CLAVE: RETÓRICA CLÁSICA – RETÓRICA HUMANÍSTICA – MELANCHTHON – RAMUS – PEDAGOGÍA JESUÍTICA – TOMÉ CORREIA.

Belmiro Pereira, *The ancients and moderns: North European Humanism in the Rhetoric of the Iberian Peninsula in the 16<sup>th</sup> century.*

The dissemination of Humanist rhetoric from Northern Europe was one of the factors which kindled a dispute in the Iberian space between the Ancients and Moderns. The knowledge of the novelties proposed by the masters from the Rhine-Flemish area, possible through the works of Melanchthon, was on the rise given the circulation of scholarly editions of the manuals by Trebizonda, Vaseu and Ringelberg; furthermore, the reception of the most conspicuous ideas of Petrus Ramus (Pierre de la Ramèe) would also undoubtedly contribute to the evolution of rhetorical studies and a revival in the teaching of dialectics. This paper, apart from exploring the reception of neoteric doctrines, the rejection of novelties or the questioning of their usefulness, also seeks to document, particularly in Jesuit pedagogy and the *De Eloquentia* by Tomé Correia, the consolidation of an aesthetic orthodoxy rooted in loyalty to the Greek-Latin classics.

KEY WORDS: CLASSICAL RHETORIC – HUMANIST RHETORIC – MELANCHTHON – RAMUS – JESUIT PEDAGOGY – TOMÉ CORREIA.

João Carlos Garcia e Luís Miguel Moreira, *Portugal pelo cartógrafo Tomás López: «el computo dudoso de los caminantes»*

Para las dos monarquías ibéricas, la segunda mitad del siglo XVIII estuvo marcada por la llegada de las corrientes ilustradas que estuvieron en la base de una gobernación despótica liderada por ministros como el Marqués de la Ensenada en el caso de España y del Marqués de Pombal en el caso de Portugal.

La consolidación de los proyectos políticos ibéricos, apoyada en la centralización del poder de la Corona, carecía de un riguroso conocimiento geográfico y de una renovación cartográfica para las diferentes regiones de la península.

En este contexto, cabe realzar el papel desempeñado por Tomás López, geógrafo del rey de España y autor de algunos de los más importantes mapas impresos de Portugal durante el siglo XVIII. Esas imágenes del conjunto del territorio serán analizadas en cuanto a sus fuentes, en cuanto a sus elementos y contenido, en cuanto a su proceso de producción, del diseño y en cuanto a la grabación, edición y difusión.

El Portugal de López será rehecho a lo largo del tiempo e incluso utilizado por los ejércitos de la Guerra Peninsular, con sus virtudes y defectos, según «el computo dudoso de los caminantes».

PALABRAS CLAVE: TOMÁS LÓPEZ – SIGLO XVIII.

João Carlos Garcia and Luís Miguel Moreira, *Portugal by the cartographer Tomás López: «el computo dudoso de los caminantes»*

For the two Iberian monarchies, the second half of the 18<sup>th</sup> century was marked by the advent of the currents of the Enlightenment, which were at the basis of the despotic governance led by ministers such as the Marquis de la Ensenada, in the case of Spain, and the Marquis de Pombal, in Portugal.

The consolidation of the Iberian political projects, supported by the centralisation of power in the Crown, required rigorous geographical knowledge and the cartographic renewal of the Peninsula's different regions. In this context, attention should be drawn to the role played by Tomás Lopez, geographer to the Spanish king and author of some of the most important printed maps of Portugal from the 18<sup>th</sup> century. These portrayals of the territory will be analysed in terms of their sources, elements and contents, process of production, from design to engraving, edition and dissemination.

Lopez's Portugal was to be redrawn over time and came in fact to be used by the armies of the Iberian War, with its virtues and flaws, according to “*el computo dudoso de los caminantes*”.

KEY WORDS: TOMÁS LOPEZ – 18<sup>TH</sup> CENTURY.

Aires A. Nascimento, *As voltas do “Livro de José de Arimateia”: em busca de um percurso, a propósito de um fragmento trecentista recuperado*

Ante el descubrimiento de un fragmento medieval del texto del *Livro de José de Arimateia*, se examinan cuestiones del proceso de transmisión del texto, revisando el contenido del colofón del manuscrito elaborado por Manuel Álvares, a mediados del siglo XVI; se discuten elementos menos consistentes y se reajustan hechos. Se considera que Coimbra tiene serias probabilidades de ser el lugar en el que Juan Sánchez, maestrescuela de Astorga, encargó su ejemplar; se excluye que el manuscrito primitivo haya sido llevado a Astorga y de allí a Riba d'Âncora, donde lo habría recogido el padre de Manuel Álvares. Se admite, por otro lado, que el bifolio recientemente identificado en el Archivo Distrital de Oporto tiene probabilidades de ser un fragmento manuscrito del que Manuel Álvares tomó su copia y de corresponder al ejemplar referido en el *Cancioneiro Geral* “livro comprido”. De nuevo se plantean problemas de reconstitución del texto.

PALABRAS CLAVE: LIVRO DE JOSÉ DE ARIMATEIA – LITERATURA PORTUGUESA MEDIEVAL – TRADICIÓN TEXTUAL.

Aires A. Nascimento, *On the “Livro de José de Arimateia”: in search for a path, in a recovered fragment from the 14<sup>th</sup> century*

The article deals with the manuscript transmission of the medieval Portuguese translation of the *Livro de José de Arimateia*, a part of the Grail tradition, in light of a recently discovered fragment. We re-examine the colophon of Manuel Álvares' manuscript, a copy made ca. 1545, concluding that the text of the work preserved in the manuscript is, in essence, that established by Juan Sánchez, headmaster of Astorga, ca. 1314, when he had a copy of the original translation made. In contrast to traditional views, however, we posit that the manuscript of the original translation was not taken to Astorga, where Sánchez was thought to have had his copy made, but rather that he had it prepared in Coimbra, within the context of his associations with the University. Furthermore, as specifically concerns the bifolio fragment recently found in the District Archives in Oporto, we view it as dating from the early 14<sup>th</sup> century and, as such, see strong possibilities of it being a fragment from the Sánchez codex itself, which a poem in the *Cancioneiro Geral* is referred to as the “long book of the headmaster or Joseph from Arimathea”. Other aspects of textual reconstitution are considered as well.

KEY WORDS: PORTUGUESE BOOK OF JOSEPH OF ARIMATHEA – TEXTUAL TRADITION IN MEDIEVAL PORTUGUESE TEXTS – CIRCULATION OF MEDIEVAL PORTUGUESE MANUSCRIPTS.

Carlota Fernández Travieso, *Relaciones de Sucesos españolas en el norte de Italia: las Relaciones de Sucesos de la Biblioteca Nazionale Braidense de Milán*

El ingente número de *Relaciones de sucesos* conservadas en las bibliotecas italianas revela el interés por las noticias sobre España y en español en Italia durante los siglos XVI, XVII y XVIII. El análisis de conjunto del grupo de *Relaciones de sucesos* encontrado en la *Biblioteca Nazionale Braidense* de Milán constituye el cuerpo central de este artículo, pues a través de sus características se ilustrarán las particularidades de este interés.

PALABRAS CLAVE: RELACIONES DE SUCESOS – ESPAÑA – BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE DE MILÁN.

Carlota Fernández Travieso, *The Spanish Relaciones de Sucesos in Northern Italy: the Relaciones de Sucesos of the Biblioteca Nazionale Braidense de Milán*

The great number of *Relaciones de sucesos* housed in the Italian libraries reveals the Italian interest in the Spanish news during the 16<sup>th</sup>, 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries. The analysis of the group *Relaciones de sucesos* found in the *Biblioteca Nazionale Braidense* illustrate the special features of this subject.

KEY WORDS: RELACIONES DE SUCESOS – SPAIN – BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE, MILAN.

José Javier Rodríguez Rodríguez, *Tipos dramáticos de la farsa bilingüe renacentista: el caso del Auto dos Enanos*

En este artículo se propone una vía de acceso al *Auto dos Enanos*. Después de haber situado la obra en la tradición del teatro portugués postvicentino bilingüe (luso-español), se analiza su estructura, caracterizada por la combinación de un sencillo esquema argumental, propio del cuento folclórico, y la actuación complementaria de una serie de figuras cómicas y pintorescas (los enanos, el castellano, la sabia italiana, los rústicos y el bobo), cuya procedencia y relación con el entorno dramático y literario se estudian con detalle.

PALABRAS CLAVE: TEATRO – PORTUGAL – RENACIMIENTO – RELACIONES LITERARIAS LUSO-ESPAÑOLAS – ESTUDIOS IBÉRICOS.

José Javier Rodríguez Rodríguez, *Dramatic types of the Renaissance bilingual farce the case of the Auto dos Enanos*

This article studies the *Auto dos Enanos*. After having placed the work in the tradition of the Portuguese bilingual (Spanish-Portuguese) theatre after Gil Vicente, it analyses its structure, characterized by the combination of a simple plot scheme, typical of the folk tale, and the complementary appearance of some comic and picturesque characters (the dwarfs, the Castilian, the Italian wise woman, the country men and the fool) whose origin and connection with the dramatic and literary framework are deeply studied.

KEY WORDS: THEATRE – PORTUGAL – RENAISSANCE – PORTUGUESE-SPANISH LITERARY RELATIONSHIP – IBERIAN STUDIES.

Ana Martínez Pereira, *La participación de Portugal en la Guerra de Sucesión Española. Una Diatriba política en emblemas, símbolos y enigmas*

Al morir Carlos II sin descendencia, la Europa de 1700 se ve obligada a tomar partido entre la opción francesa (Felipe de Anjou) o la austríaca (archiduque Carlos). La situación ambigua de Portugal respecto al conflicto sucesorio de la corona española, termina cuando entra en guerra contra España y Francia en 1704. De este enfrentamiento nos da cuenta un curioso manuscrito conservado en la Biblioteca Universitaria de Coimbra, en el que por medio de enigmas y emblemas se desarrolla un discurso patriótico en el que España se muestra como un títere en manos de la demonizada Francia. La crítica política tan directa, agresiva y personalizada que observamos en esta obra la convierte en un ejemplo singular de literatura política emblemática.

PALABRAS CLAVE: LITERATURA POLÍTICA EMBLEMÁTICA – PORTUGAL.

Ana Martínez Pereira, *The participation of Portugal in the Spanish War of Succession. A political diatribe in emblems, symbols and enigmas.*

When Carlos II died without progeny, the Europe of the 1700 had to side either with the French faction (Felipe de Anjou) or the Austrian one (Archduke Carlos). The ambiguity of Portugal in the Spanish succession conflict ended when the war against Spain and France started in 1704. This confrontation is reported in a curious manuscript housed in the *Biblioteca Universitária de Coimbra*. By means of enigmas and emblems, it develops a patriotic discourse that shows Spain as a puppet controlled by the demonised France. The direct, aggressive and personalised political criticism makes of this work a singular example of political emblematic literature.

KEY WORDS: POLITICAL EMBLEMATIC LITERATURE – PORTUGAL

Mercedes Quilis Merín, *Lenguas y dialectos peninsulares y su normalización en la antigua lexicografía española*

El presente estudio observa las ideas sobre lenguas y dialectos presentes en obras lexicográficas del español entre el siglo XV y el primer cuarto del siglo XX. Siguiendo la evolución cronológica en el tratamiento de estas voces en los diccionarios se pueden observar las ideas lingüísticas existentes en un momento histórico concreto sobre las antiguas lenguas peninsulares, su evolución y la constitución de los romances, la concepción de lo que son las lenguas y los dialectos, y la apreciación de la lengua española como objeto de referencia de estos diccionarios, en sí misma y frente a las otras lenguas con las que ha convivido históricamente.

PALABRAS CLAVE: LENGUAS Y DIALECTOS PENINSULARES DE ESPAÑA – HISTORIA DE LA LEXICOGRAFÍA.

Mercedes Quilis Merín, *Iberian languages and dialects and their normalisation in early Spanish lexicography*

This study analyses the concepts of languages and dialects recorded in the Spanish lexicographic works between the 15<sup>th</sup> century and the first quarter of the 20<sup>th</sup> century. The chronological development of the conception of these voices in the dictionaries shows the linguistic ideas existing at a particular historical moment about the ancient Iberian peninsular languages, their development and the constitution of romance languages, the conception of languages and dialects and the consideration of the Spanish language, in itself and related with other neighbouring languages.

KEY WORDS: SPANISH PENINSULAR LANGUAGES AND DIALECTS – HISTORY OF LEXICOGRAPHY.

María José Bruña Bragado, *Trayectoria y perfiles de la literatura y crítica hispanoamericana: del Modernismo a la Postmodernidad*

El presente trabajo aborda las tres principales escalas en la historia de la literatura y crítica hispanoamericana, es decir, el Modernismo (1888-1914), el «Boom» de los años sesenta y la estética de la Postmodernidad (1970 hasta la actualidad).

Tras los preliminares en que trato de reflexionar a propósito de la complejidad de definir América Latina, su cultura y su literatura, tanto desde la nomenclatura, como desde una cronología occidental y una visión crítica, hasta época reciente, marcadamente eurocéntrica, pasaré a esclarecer los principales rasgos y nombres de esta literatura rica, diversa, plural y profundamente original que ha alcanzado su plenitud en el siglo XX.

PALABRAS CLAVE: HISPANOAMÉRICA – MODERNISMO – «BOOM» – POSTMODERNIDAD – SIGLO XX.

María José Bruña Bragado, *Latin American Literature and Criticism in the 20<sup>th</sup> Century: A review*

This work is focused on the three most relevant moments in the recent History of Latin American Literature and Criticism: “Modernismo” (1888-1914), “Boom” (1960) and “Postmodernism” (from the seventies until now).

After a brief introduction, which reflects on the difficulties associated with describing in all its complexity this large continent called Latin America, its Culture and its Literature in accordance with some Western Critical Approaches, the study proceeds to analyse the features, main authors and aesthetics of this literature. Finally, the plurality, richness and originality of Latin American Literature is pointed out in the context of 20<sup>th</sup> Century Cultural Productions.

KEY WORDS: LATIN AMERICA – “MODERNISMO” – «BOOM» – POSTMODERNISM – 20<sup>TH</sup> CENTURY.

Francisco Gutiérrez Carbajo, *Algunos textos narrativos y teatrales sobre la Guerra Civil española y sus adaptaciones cinematográficas.*

Se aborda en primer lugar el fenómeno de las adaptaciones, con todas sus implicaciones semióticas y con una breve referencia a las diversas teorías sobre estos procedimientos. Se analizan a continuación diversos textos narrativos y teatrales de carácter histórico, centrados en la guerra civil española de 1936-1939, seleccionando aquellos que, tanto por los asuntos temáticos como por los recursos formales y expresivos resultan especialmente significativos.

PALABRAS CLAVE: ADAPTACIONES CINEMATOGRAFICAS – TEXTOS TEATRALES Y NARRATIVOS.

Francisco Gutiérrez Carbajo, *Narrative and dramatic texts on the Spanish Civil War and their screen adaptations*

In the first place, this work studies the phenomenon of adaptation, with all its semiotic implications and with a brief reference to several theories about these methods. Next some narrative and dramatic historical texts are analysed, focused on the Spanish Civil War (1936-1939), selecting those that are most representative due to their thematic subjects and their formal and expressive devices.

KEY WORDS: SCREEN ADAPTATIONS – DRAMATIC AND NARRATIVE TEXTS.

## Livros recebidos

*Actas do Congresso RELIPES III. Universidade da Beira Interior (18, 19 e 20 de Abril de 2007)* (ed. Gabriel Magalhães), Covilhã, UBI. Departamento de Letras; Salamanca, CELYA, 2007, 480 p.

ALFARO AMIEIRO, Margarita, Yolanda GARCÍA HERNÁNDEZ, Beatriz MANGADA CAÑAS, Ana PÉREZ LÓPEZ, Ana RUIZ SÁNCHEZ, *Más allá de la frontera: cinco voces para Europa*, Madrid: Calambur, 2007 (Biblioteca Litterae nº 13), 173 p.

AURREKOETXEA, Aitor, *Antzinako liburuak Euskal Herrian. Zati bateko kontakizuna euskal liburuei, haien estetikari eta haien egileei buruz, abade-jatorrietatik XX: mendeko lehen herenera arte/El libro antiguo en el País Vasco. Una narración parcial sobre el libro vasco, su estética y sus autores desde sus orígenes abaciales hasta el primer tercio del siglo XX*, Durango: Durangoko Arte eta Historia Museoa/Museo de Arte e Historia de Durango, 2005, 180 p.

*Bibliografía analítica da lingua galega (2004)* (dir. Francisco García Gondar), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia. Secretaria Xeral de Política Lingüística; Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2006 (Colección *Cadernos da BILEGA* 1), 398 p.

CONDE, Juan Carlos e Víctor INFANTES, *De cancioneros manuscritos y poesía impresa. Estudios bibliográficos y literarios sobre lírica castellana del siglo XV*, Madrid, Arco/Libros, 2007, 285 p.

CURTO, Diogo Ramada, Manuela D. DOMINGOS, Dulce FIGUEIREDO, Paula GONÇALVES, *As gentes do livro. Lisboa, século XVIII*, Lisboa: Biblioteca Nacional, 2007, 720 p.

DUARTE, Zenny e Lúcio FARIAS, *O espólio incomedurável de Godofredo Filho. Resgate da memória e estudo arquivístico*, Salvador, Instituto de Ciência da Informação, 2005, 230 p. + 1 CD-ROM.

*Estudos para Maria Idalina Resina Rodrigues, Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos* (orgs. Isabel Almeida, Maria Isabel Rocheta e Teresa Amado), Lisboa, Departamento de Literaturas Românicas, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007, 990 p.

*Extremadura: tierra de libros. La pasión bibliográfica de toda una región*, Badajoz, Biblioteca de Extremadura, 2007, 369 p.

FREITAS CARVALHO, José Adriano, *Lectura espiritual en la Península Ibérica (siglos XVI-XVII). Programas, recomendaciones, lecturas, tiempos y lugares*, Salamanca: Semyr [Homenaje], 2007, 171 p.

GARCÍA AGUILAR, Ignacio, *Imprenta y literatura en el Siglo de Oro. La poesía de Lope de Vega*, Madrid: Ediciones del Orto/Universidad de Minnesota, 2006, 93 p.

*Historiografía lingüística en el ámbito hispánico. Fundamentos epistemológicos y metodológicos* (eds. Josefa Dorta, Cristóbal Corrales e Dolores Corbella), Madrid, Arco/Libros, 2007, 611 p.

*Imprenta, libros y lectura en la España del Quijote* (ed. José Manuel Lucía Megías), Madrid: Imprenta Artesanal del Ayuntamiento de Madrid, 2006, 527 p.

KEMMLER, Rolf, *A Academia Orthográfica Portuguesa na Lisboa do Século das Luzes. Vida, obras e actividades de João Pinheiro Freire da Cunha (1738-1831)*, Frankfurt am Main, Domus Editoria Europaea, 2007 (*Beibefte zu Lusorama*, 12), 578 p. + 1 mapa.

*Libro de Alexandre* (ed. Juan Casas Rigall), Madrid, Editorial Castalia, 2007, 863 p.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *Acróstico*, Madrid, Sial (Contrapunto, 23), 58 p.

NELSON NOVOA, James W., *Los Diálogos de Amor de León Hebreo en el marco sociocultural sefardí del siglo XVI*, Lisboa, Cátedra de Estudos Sefarditas «Alberto Benveniste» da Universidade de Lisboa, 2006, 422 p.

*Las noticias en los siglos de la imprenta manual* (ed. Sagrario López Poza), A Coruña, SIELAE/Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2007, 274 p.

RELIPES. *Relações linguísticas e literárias entre Portugal e Espanha desde o início do século XIX até à actualidade* (coord. Gabriel Magalhães), Covilhã, UBI. Departamento de Letras; Salamanca, CELYA, 2007, 422 p.

RIVALAN GUÉGO, Christine, *Lecturas gratas o ¿La fábrica de los lectores?*, Madrid: Calambur, 2007 (Biblioteca Litterae nº 12), 215 p.

ROBLEDO, Luis, *Cantar el mundo. La música y sus imágenes*, Madrid, eleuve, 2007, 198 p.

ROBOREDO, Amaro de, *Methodo grammatical para todas as linguas. Edição facsimilada* (prefácio e estudo preliminar de Carlos Assunção e Gonçalo Fernandes, Vila Real, Centro de Estudos em Letras. Universidade de Tras-Os-Montes e Alto Douro, 2007 (col. *Linguística* 1), cii + 281 p.

ROBOREDO, Amaro de, *Verdadeira grammatica latina para se bem saber em breve tempo. Edição facsimilada* (estudo preliminar de Gonçalo Fernandes, Rogelio Ponce de León e Carlos Assunção), Vila Real, Centro de Estudos em Letras. Universidade de Tras-Os-Montes e Alto Douro, 2007 (col. *Linguística* 2), xl + 145 p.

*São Francisco Xavier. Nos 500 anos do nascimento de São Francisco Xavier: Da Europa para o mundo. 1506-2006*, Porto, Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade, 2007, 142 p.

SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal, *Plaza universal de todas ciencias y artes* (ed. Mauricio Jalón), [Valladolid], Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, 2006, 2 vols., (col. *Estudios de historia de la ciencia y de la técnica*, 27), 1070 p.

*Teatro Colegial en Nueva España. Texto y contexto de «El esposo por enigma» (1646)* (ed. Emilio de Miguel Martínez & Javier San José Lera), Salamanca, Semyr, 2006 (Documenta 2), 227 p.

*Una biblioteca ejemplar. Tesoros de la colección Francisco Guerra en la Biblioteca Complutense*, Madrid: Ollero y Ramos / Universidad Complutense de Madrid, 2007, 281 p.

## NORMAS PARA A APRESENTAÇÃO DE ORIGINALS

A todos os artigos é feita a exigência de originalidade. Não deverão ultrapassar as 25 páginas, com 30 linhas por página. Serão apresentados em suporte digital acompanhado de uma cópia em papel. O texto irá em corpo 11 (de preferência letra do tipo Garamond). As notas de rodapé serão em corpo 9. Se o autor desejar destacar citações no corpo do texto, deverá utilizar o corpo 10 nas mesmas.

Não se aceitam negritos nem sublinhados; os excertos ou expressões a destacar irão em itálico ou entre aspas (« »). Caso seja necessário utilizar aspas dentro de aspas, recorrer-se-á a outros tipos (« ‘ ’ »).

### CITAÇÕES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

#### A) No texto:

Os títulos serão indicados em itálico. Caso seja mencionada uma obra antiga no corpo do texto os dados relativos à impressão podem ser indicados entre parênteses: *Os Lusíadas* (Lisboa, António Gonçalves, 1572)

A supressão de uma parte do texto indicar-se-á com reticências entre parênteses.

#### B) Nas notas:

*Monografias*: Nome APELIDO(S), *Título*, lugar de edição, editorial, ano.

Deve especificar-se a localização do excerto ou ideia a destacar, indicando o volume em que se encontra (no caso de se tratar de uma obra com vários volumes), assim como as páginas.

Ocasionalmente, pode ser importante incluir o nome do coordenador, tradutor, etc.; nestes casos, serão indicados a seguir ao título, entre parênteses: Ex: Andrea ALCIATO, *Emblemas* (ed. Santiago Sebastián), Madrid, Ediciones Akal, 1985.

Caso se trate de uma colaboração editorial, indicar-se-ão os nomes das diferentes editoras separados por barras: /

As edições facsimiladas costumam citar-se como uma monografia, mas se interessar destacar a introdução ou estudo(s) preliminar(es), citar-se-á como se se tratasse de uma parte de uma obra:

Justo GARCÍA MORALES, «Introducción», em Juan de YCIAR, *Ortographia Pratica*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia/ Instituto Bibliográfico Hispánico, 1973, 9-17 (ed. or. Zaragoza, Bartholomé de Nágera, 1548)

*Obra colectiva*: Nome APELIDO(S), «Título do artigo», em *Título do Livro* (ed., trad., coord., etc.), lugar de edição, editorial, ano, vol. página(s).

*Artigos de revista*: Nome APELIDO(S), «Título do artigo», *Título da revista*, volume e número (ano), páginas.

Em todos os casos, nas referências seguintes da mesma obra/artigo indicar-se-á o nome do autor e o título abreviado da obra/artigo, seguido do número da(s) página(s).

Arquivos e bibliotecas: Na primeira ocorrência aparecerá o nome completo, seguido da abreviatura entre parênteses. Nas menções seguintes só se indicará a abreviatura: Biblioteca Nacional de Lisboa (BNL).

#### C) Em bibliografia

Não é necessário incluir a lista bibliográfica no final do artigo, uma vez que a referência completa aparece em nota de rodapé na primeira vez que aparece citado. Se os autores considerarem pertinente oferecer essa lista, as referências serão encabeçadas pelo apelido (ou apelidos) do autor em maiúsculo:

VITERBO, Joaquim de Sousa, *A Literatura Hespanhola em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1915. Em caso de artigos, indicar-se-ão no final as páginas iniciais e finais.

Os artigos para edição, as obras para recensão, as revistas enviadas para permuta, as recensões e artigos bibliográficos serão dirigidos, até 31 de Outubro de 2008, à:

Redacção da *Península. Revista de Estudos Ibéricos*  
Instituto de Estudos Ibéricos  
Faculdade de Letras da Universidade do Porto  
Via Panorâmica, s.n.  
4150-564 Porto (Portugal)  
e-mail: ibericos@letras.up.pt