Península

Revista de Estudos Ibéricos

Nº 2 / 2005

Instituto de Estudos Ibéricos
Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Propriedade
Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Execução Gráfica
Rainho & Neves, Lda. / Santa Maria da Feira

Tiragem
500 exemplares

Depósito legal
193991/03

ISSN
1645-6971

Índice

Aires A. Nascimento, *Novos fragmentos de textos portugueses medievais descobertos na Torre do Tombo: horizontes de uma cultura integrada* 7

María Eugenia Díaz Tena, *El* Otro Mundo *en un milagro mariano del siglo XV* 25

Luis Gil Fernández, *Los Studia Humanitatis en España durante el reinado de los Reyes Católicos* 45

Miguel Ángel Esparza Torres, *Los prólogos de Alonso Molina* (c. 1514-1585): destrucción de una ideología 69

Javier San José Lera, *Una lectura* "Salamantina" *del Lazarillo* 93

Jorge A. Osório, *Solteiras e casadas em Gil Vicente* 113

Luís de Sá Fardilha, *A poesia do Conde de Matosinhos* 137

José Miguel Martínez Torrejón, *Ánimo, valor y miedo. Don Sebastián, Corte Real y Aldana ante Felipe II* 159

Hélio J. S. Alves, *Corte-Real, a evolução da sua arte* 171

Isabel Almeida, "Aulegrafia"*: «rascunho da vida cortesã», «largo discurso da cortesania vulgar»* 201

Nieves Baranda, *Escritoras sin fronteras entre Portugal y España en el Siglo de Oro (con unas notas sobre dos poemas femeninos del siglo XVI)* 219

Inmaculada Osuna, *Poesía de proyección ciudadana en tres autoras del siglo XVII: Cristobalina Fernández de Alarcón, María de Rada e Isabel de Tapia* 237

Víctor Infantes, *La santidad tipográfica en la España del Siglo de Oro. Las honras poéticas a San Juan Evangelista, Patrón de los Impresores* 251

José Adriano de Freitas Carvalho, *Da arte de fazer eremitãos e de construir eremitérios. As fontes literárias e iconográficas do* Tratado em contra y pro de la vida solitaria *(Veneza, Giacomo Cornetti, 1592) de Cristóbal Acosta* 297

Vanda Anastácio, "El Rei Seleuco"*, 1645 (Reflexões sobre o «corpus» da obra de Camões* 327

Maria de Lurdes Correia Fernandes, *O Tempo do Desengano. Das aparências da vida à verdade da morte nos* 'Relógios falantes' *de Francisco Manuel de Melo* 343

Rogelio Ponce de León Romeo, *Fuentes españolas en la primera polémica gramatical portuguesa del siglo XVIII (1721-1736)* 365

Pedro Vilas Boas Tavares, *Paraísos perdidos, paraísos proibidos: o Novo Mundo na Inquisição. Prefigurações emancipalistas da monarquia brasileira* 377

Zulmira C. Santos, *Entre Malagrida e Pombal: as «Memórias» da última Condessa de Atouguia* 401

Maria Fernanda de Abreu, "A Península": *Jornal Literário e Instructivo, Porto, 1852* 417

Maria de Fátima Marinho, *Brincar com a História (o caso de Paloma Díaz-Mas)* 425

Recensões 435

Notícias 453

Abstracts 455

Novos fragmentos de textos portugueses medievais descobertos na Torre do Tombo: horizontes de uma cultura integrada

Aires A. Nascimento
CEC / Faculdade de Letras, Lisboa

1. O fragmento, testemunho a valorizar

Recentemente, fomos surpreendidos com a revelação de um conjunto de fragmentos de textos descobertos nos materiais da Torre do Tombo. A surpresa não é de espantar, mas solicita-nos a procurar entender o valor dos testemunhos em causa[1].

É bem conhecida a cena evangélica em que Cristo, depois de haver saciado a multidão mediante o espantoso milagre da multiplicação dos pães, intima os Apóstolos a recolherem os restos para não se estragarem[2]. A ordem de Cristo (à primeira vista supérflua, perante o prodígio realizado) tem sido evocada para colocar em relevo o trabalho (tantas vezes considerado menor e até inconsequente) do filólogo e do arquivista que se preocupam com a recolha de fragmentos de testemunhos textuais deixados à deriva por entre as encadernações de livros ou em fólios mais ou menos soltos, mas altamente operativos na reconstituição da cultura textual.

Colligite fragmenta ne pereant… Um beneditino da célebre abadia de Beuron, D. Alban Dold, tomou esta frase como lema do seu trabalho de indagação e recuperação desses destroços de naufrágios textuais[3]. Alguém chamou a essa tarefa de recuperação o melhor contributo para a redacção do "martirológio do livro", levando em conta que ao longo dos tempos muitos códices foram vítimas de mutilações e deles não ficaram mais que algumas relíquias escapadas ora ao repúdio ora à voragem dos tempos, quando não às atrocidades de algozes insofridos ou ao desprezo de outros. Porque, em grande parte dos casos, de martirológio do livro se trata, bem podemos falar

1. O texto que se segue alarga as reflexões feitas, a convite da Direcção da Torre do Tombo, na sessão de apresentação a público de *Fragmentos de Textos Medievais Portugueses*, da autoria de Arthur L.-F. ASKINS, Aida Fernanda DIAS, Harvey L. SHARRER, Lisboa, IAN/TT, 2002. A sessão teve lugar nas instalações da Torre do Tombo, a 5 de Novembro de 2002.

2. Cf. João, 6, 1-15.

3. Cf. Elisabeth PELLEGRIN, «Fragments et *Membra disiecta*», in *Codicologica* – 3 – *Essais typologiques* (ed. A. Gruys & J. P. Gumbert), Leiden, E. J. Brill, 1980, 70-95.

também de via-sacra da cultura que esses fragmentos documentam nas contingências e condicionamentos de testemunhos malbaratados.

Não têm sido pequenos os benefícios advindos dos cuidados de recolha, por vezes ingrata, mas sempre compensadora: umas vezes, recuperando textos esquecidos ou nem sequer lembrados; outras vezes, ganhando novos testemunhos que se juntam aos já existentes para uma revisão de tradição textual ou para o levantamento da história dos livros, do texto, da cultura literária, dos seus centros, enfim, dos próprios homens, pois são eles que estão em causa, e das comunidades que eles constituem. Com tais recuperações, frequentemente se alargam perspectivas de leituras e se dilatam as dimensões das nossas comunidades textuais (de ontem e de hoje).

2. Alargar horizontes na cultura do livro português manuscrito

No caso português, mais habitualmente têm sido tomados em conta alguns centros de cultura (porque reconhecidamente foram pólos de escrita e de bibliotecas) ou certas personalidades (pelo relevo que assumiram na dinamização de comunidades textuais)[4]. São escassos os centros e as personalidades em torno dos quais se costuma traçar o panorama da cultura literária e dos seus agentes ao longo da história portuguesa. Escassos, sim, e estamos em crer, não poucas vezes, submetidos a anamorfoses de interpretação e transposição. Com razão foi dado relevo à corte (devemos remontar pelo menos a D. Sancho I, em finais do séc. XII, pois a concessão de benefícios a quem se fosse formar ao estrangeiro não se compreende inteiramente se não for admitido um círculo de cultura, em que o próprio exercício poético do rei tem lugar). Dos paços dos nobres quase só retemos, para o séc. XIV, o de D. Pedro, Conde de Barcelos (o qual, no entanto, se transfere para Lalim, no Douro, onde fica quase esquecido até se entregar aos cuidados dos monges cistercienses de S. João de Tarouca, junto de quem procura repouso eterno para compensar fadigas terrenas). Não tem sido fácil acompanhar o percurso das bibliotecas de outras casas senhoriais que não deixariam certamente de procurar prestígio através de actos sociais em que as letras, nomeadamente através de saraus abrilhantados com trovadores e jograis, terão tido lugar em tempos mais ou menos compassados. As cantigas medievais são em número relativamente elevado para se não dever pensar que só o Conde de Barcelos ou seu pai, D. Dinis, estão implicados num movimento poético que era certamente alargado; os cantares de gesta, embora quase desaparecidos, não devem ter ficado de fora da alçada de famílias nobres e dos seus interesses. As famílias dos Sousas e dos Mendes da Maia estarão possivelmente nesse número. Contudo, os textos foram sendo substituídos, o trabalho literário serviu outros gostos, a escola (esquecida de quem por ela passou) não curou de reaver testemunhos que servissem para a formação de gerações contemporâneas (o cânone escolar andava por autoridades já constituídas de há muito), não houve outras instituições que tomassem tal tarefa a seu cuidado (os arquivos nasceram com outros fins e as bibliotecas públicas só tardiamente se tornaram centros de leitura e assumiram a função de recolha e tratamento de textos que não fossem de autoridades).

Em contrapartida, muito justamente foi prestada atenção às instituições eclesiásticas. Retêm-se os nomes de algumas, certamente as mais importantes e as que mantiveram continuidade e estive-

4. Em jeito de balanço de investigações feitas ao longo de anos apresentámos um quadro de bibliotecas e de circulação do livro em Portugal em «A Igreja na história da cultura: percursos do livro em Portugal na Idade Média», *Igreja e Missão*, 18 (2000), 139-201.

ram ligadas ao poder, através de personalidades da corte ou de interesses comuns: Santa Cruz de Coimbra, S. Vicente de Lisboa, Alcobaça, Lorvão são nomes que com frequência vêm à colação. Menos habitual é a referência às catedrais, onde não faltavam também livros e bibliotecas (bispos de todos os tempos se afirmaram pelos seus conhecimentos e alguns até como autores), mas os elementos são mais dispersos e não apresentam continuidade, pois os cabidos não asseguraram a transmissão de livros que serviam os seus membros sem vida comunitária permanente. No caso dos próprios mosteiros (e em maior escala no dos conventos de ordens mendicantes), a falta de documentação para atender ao percurso dos seus livros não permite dizer se as bibliotecas conhecidas ou de que há notícia são fruto integral de uma produção própria ou se houve apenas recolha (por compra, doação ou incorporação) de obras que pertenciam originariamente a outras instituições e entidades. Na realidade, concedemos frequentemente a essas instituições uma aura que por vezes as ultrapassa como produtoras de livros e para ser fundamentada necessita de análise crítica, com base em estudo codicológico.

Seja como for, os nomes dessas instituições monásticas mais habitualmente retidos são no mínimo operativos para abrir horizontes quando se trata de reunir dados de cultura, pois apenas em casos excepcionais conseguimos divisar a existência de outros meios em que o livro tenha tido visibilidade ao longo de tempos medievais. Os dados, porém, são fragmentários e a custo conseguimos traçar um panorama cultural suficientemente preenchido.

De facto, não são poucas as dificuldades para explicar uma cultura que se prolonga por séculos. Constituem problema a esclarecer as condições de transmissão dos textos que preencheram o espaço cultural português e que nos aparecem sem sequência definida ou com interrupções inquietantes. Vezes sem conta, se atribui a desastres naturais ou a intervenções alheias a perda de testemunhos ou até de bibliotecas que gostaríamos de ver preservadas: o terramoto de Lisboa de 1755 – certamente sorveu muitos códices – serve por vezes de escapatória para encobrir incúrias ou menor empenhamento de busca; as invasões francesas e a viagem real para o Brasil entram na mesma ordem de explicações. A exclusão das Ordens Religiosas, em 1834, é factor que conta escandalosamente nas interrupções culturais de um país que raramente trabalha em uníssono e não consegue senão afastar o que odeia sem criar substitutos válidos e perceber as consequências de actos tresloucados[5].

Não vale, porém, a pena lamentar o curso da história. É fácil e cómodo resolver os problemas lançando sobre outros a responsabilidade daquilo que nos afecta. Também não é atitude útil olvidar as questões ou lançar silêncio sobre elas. Mantiveram-se por demasiado tempo concepções que teimaram em ver no espaço que habitamos uma zona de «ermamento» cultural, sem conseguirmos acompanhar a superação que, em planos diferentes, foi sendo realizada pela demonstração da persistência das populações em território atravessado pelas incursões inimigas[6].

A pouco e pouco, por estudo aturado e recolhendo indícios, se tem intentado obter uma melhor configuração do nosso mundo cultural medievo. A hipótese de uma épica primitiva em torno do

5. Quando tivermos um catálogo colectivo das existências nas bibliotecas monásticas ao tempo da extinção das Ordens Religiosas, em 1834 (alguns inventários existem, mas outros terão de ser supridos pela reconstituição das incorporações nas bibliotecas públicas), perceberemos melhor quanto elas serviam para manter actualizados os conhecimentos nos nossos meios e como após o seu encerramento as instituições públicas serviram mal os interesses colectivos.

6. Será obviamente de recordar a revolução causada sobre as posições tradicionais pela tese de Avelino de Jesus da Costa quando analisou o panorama da diocese de Braga no tempo do seu bispo D. Pedro: o sistema de paróquias documentado pela continuidade de santos patronos mantinha-se, o que contrariava o «ermamento». Cf. Avelino de Jesus da COSTA, *O Bispo D. Pedro e a organização da diocese de Braga*, Coimbra, Instituto de Estudos Históricos, 1959 (2 vols.).

primeiro rei tem consistência demonstrada[7]. Por análise codicológica, fomo-nos convencendo de que a própria técnica do livro revela uma experiência de continuidade[8]. Por outra parte, aprendemos a entrever tradições textuais próprias das nossas regiões[9] e a reconhecer que certas sequências de textos nos respectivos códices não são casuais. Vamo-nos também apercebendo de que as expressões literárias subsistentes reflectem uma realidade mais consistente e menos rarefeita do que os testemunhos, pois nos obrigam a supor existência daquilo que os documentos não asseguram por terem desaparecido.

Em exercício de paciência e de perspicácia, onde a análise de laboratório só de quando em vez ganha visibilidade demonstrativa e não raro apenas deixa propor hipóteses na expectativa de confirmação mais sólida, vão-se-nos abrindo novos horizontes no panorama da cultura portuguesa medieval, onde os textos devem ter circulado com a normalidade de outras zonas culturais e não como elementos erráticos sem horizonte definido. Estamos ainda longe de chegar a um panorama devidamente preenchido sobre instituições de cultura, agentes da mesma, textos alguma vez constituídos entre nós.

3. Um exercício de recuperação particularmente necessário

Efectivamente, se admitirmos fazer um juízo de situação relativamente ao estudo da cultura portuguesa, teremos de assumir que, provavelmente, devido a erros acumulados, a descontinuidade no seu conhecimento é um dos traços mais negativos de que nos devemos penitenciar. Colocados na periferia da Europa, sem centros que atraíssem personalidades de relevo, os dados de uma cultura comum, de que somos tributários, parecem chegar com atraso e raramente recebem retorno com participação adequada. Há, é certo, um ou outro caso que constitui excepção, mas até isso parece confirmar a regra.

No entanto, a própria identidade de uma comunidade cultural que formamos (a qual tanto nos coloca à parte como nos dá a possibilidade de nos sentarmos a uma mesa espiritual comum), obriga-nos a aceitar que a margem / periferia em que nos encontramos colocados não tem de significar obrigatoriamente nem marginalidade nem alheamento. As circunstâncias que vão pontuando o nosso horizonte de relações com a Europa da cultura (uma cultura herdada e transmitida) deixam-nos entrever momentos de maior partilha que geram homogeneidade e nos dão acesso a instrumentos de transmissão, como é o livro. Conhecidas são também algumas personalidades de relevo que serviram de intermediários e há instituições que podem ser apontadas como pontos de aproximação. Teremos, porém, de recuperar os momentos de tensão fecunda, mesmo que hajam de ser considerados raros aqueles em que se gerou o sentido da identidade e da diferença para

7. Cf. António José SARAIVA, *Épica medieval portuguesa*, Lisboa, ICLP, 1979. O autor admite a existência de cantos de jograis, em torno do primeiro rei, pelo terceiro quartel do séc. XII, muito embora as versões que subsistem sejam mais tardias, já do séc. XIII-XIV. Não será por mero acaso que o testemunho mais antigo do uso do português pode agora ser levado a 1175.

8. Seja-nos permitido remeter para dois dos nossos ensaios com isso relacionados: «Diferenças e continuidade na encadernação alcobacense: sua importância para a história do scriptorium», *Revista da Faculdade de Letras*, 1983, 136-157; «Reliure médiévale du Fonds Alcobaça dans la Bibliothèque Nationale de Lisbonne», *Calames et Cahiers – Mélanges L. Gilissen*, Bruxelles, Centre d'Études des Manuscrits, 1985, 107-117.

9. A *Navigatio S. Brendani* constitui para nós um nó górdio que intentamos desenvencilhar num diálogo com outros investigadores, nomeadamente com G. Orlandi, da Univ. Cat. de Milão, estudioso da tradição do texto, mas ao qual havia passado despercebida a tradição hispânica.

evitar as pressões do centro sobre a periferia ou as reacções encrespadas da periferia contra o centro em que ficassem anulados os benefícios de um diálogo útil.

Em situação de análise, importará perceber como a singularidade pode ser vista na continuidade de acções necessárias para gerar comunidade com a respectiva comunicabilidade. É facto que a cultura, na sua longa duração, é particularmente constituída por intencionalidade de transmissão – em atitude assumida nos instrumentos e nas instituições por isso responsáveis. Em atitude de crítica, não podemos escamotear que nesse plano houve negligência colectiva, por não exercitarmos o sentido de uma convivência plenamente assumida e por deixarmos que a experiência e a representatividade de alguns não redundasse em atitude de conjunto. Personalidades singulares temos algumas que gostamos de venerar e até às vezes glorificamos, explorando traços e atitudes que na sublimação se perdem na mitificação. A verdade é que, se com isso se mitificam, perde-se o esclarecimento que redundasse em benefício de análise. Colectividades com dinamismo próprio não parecem ser amadas a ponto de lhes conferirmos representatividade e afecto suficiente para manterem continuidade com projecto próprio (o sonho do Império não passou disso mesmo – um sonho; embora com continuidade de nação, o poder político é, entre nós, demasiado efémero e oscilante; até em plano religioso, raros são os casos de fundadores que sustentem um projecto ou o proponham a outros que lhe assegurem continuidade e individualidade própria, mais parecendo que a generosidade se esgota naqueles que são dotados da inspiração primitiva).

Estas atitudes negativas têm consequências nefastas. Não é de alcance menor a que nos leva a desperdiçar o que uns poucos constituíram e não chegou a ser devidamente apreciado ou integrado no viver colectivo, pelo que, em momentos de crise ou de distracção, esbanjamos o que alguns acumularam e outros acabaram por acolher em benefício próprio.

Para me situar apenas no domínio do texto e das personalidades ou instituições que lhe deram origem ou lhe serviram de transmissores, venhamos a alguns casos, ainda que longínquos (justamente por serem longínquos, permitem algum recuo, para não molestar, e ajudam a definir um espaço cultural de que somos tributários).

Seja o caso de Martinho de Braga. Ao chegar até nós, por meados do séc. VI, parece ele vir menos com missão colonizadora que em busca de uma pátria de acolhimento; tanto quanto podemos induzir da análise do conjunto da sua obra (ultrapassando referências que são derivas), terá aqui recebido formação suficientemente idónea que lhe permitiu assegurar uma cultura de largo espectro. Todavia, essa obra apenas se conservou além fronteiras e, já a menos de um século de distância, Isidoro de Sevilha tem dificuldade em documentar toda a sua produção[10].

Se tomarmos o caso de Fernando Martins, que passará à história como Santo António de Pádua, a situação é similar. Parece chegar a Itália com uma formação suficientemente idónea para logo em dia festivo em que falta o pregador ser apontado para o substituir e deixar maravilhados os ouvintes que não eram apenas os seus confrades mas os estranhos, em momento de ordenações sacerdotais, em Forli. No entanto, muito embora a legenda tenha tomado conta dele para até fazer repicar os sinos de Lisboa, sua cidade natal, no dia em que foi canonizado, a sua obra parece ter andado arredia das leituras dos nossos antepassados e só raramente vem às nossas preocupações, embora dela se possam extrair conclusões não pouco importantes quanto ao

10. Na introdução à nossa edição do *De correctione rusticorum* deixamos elementos necessários para entender esta posição; cf. Martinho de BRAGA, *Instrução pastoral sobre superstições populares – De correctione rusticorum* (ed., trad., introd. e comentários de Aires A. Nascimento), Lisboa, Ed. Cosmos, 1998.

reconhecimento da circulação de textos entre Coimbra e centros de cultura do seu tempo, como era Toledo[11].

Tempos depois, o rei D. Duarte ocupa um lugar significativo como príncipe ilustrado e a si chama a constituição de textos num círculo onde são acolhidas personalidades como D. Alonso de Cartagena, bispo de Burgos, ou D. Estêvão de Aguiar (antigo pagem de D. Isabel da Borgonha e depois abade de Alcobaça, em cujo mosteiro iria desenvolver acção notável de favorecimento do livro). No entanto, conhecemos mal o percurso dos textos que a ele chegaram ou dele irradiaram: o exemplar do *Leal Conselheiro*, hoje em Paris, ainda não nos desvendou toda a história do seu percurso[12]; a tradução portuguesa da *Vita Christi* de Ludolfo da Saxónia provavelmente remonta ao círculo daquele rei, mas tem sido penoso repor a verdade sobre a história que se arquitectou em torno do cólofon da edição de 1495 (o qual não é mais que uma montagem da responsabilidade do impressor Valentim Fernandes, que não domina os factos, e esquece o percurso anterior do texto)[13]. O impressor moravo, aliás, não era o único responsável pela deturpação, pois o entusiasmo pela nova arte de impressão, ainda que recente, esquecera factos anteriores e o esquecimento havia já recaído sobre a biblioteca e o labor do rei "prudente" em torno do livro. Não foi menor o silêncio que pesou sobre a acção cultural da figura do príncipe D. Pedro, o duque de Coimbra, embora na biblioteca de seu filho, o Condestável D. Pedro, rei da Catalunha, encontremos livros que certamente recebeu de herança paterna[14].

A dispersão explica possivelmente que, de vez em quando, em bibliotecas estrangeiras apareça algum testemunho imprescindível para refazer uma cultura que nem sempre prezou a guarda de provas do que foi constituindo. Para apenas referir um exemplo, lembraremos que, por alguns séculos, esteve esquecido na Biblioteca do Palácio em Madrid o códice da tradução portuguesa da *Confessio Amantis*, obra que constava da biblioteca de D. Duarte[15].

4. Um património textual com virtualidades a explorar

Mal havidos com um património cultural herdado, somos também maus leitores e sobretudo não damos à leitura o valor de irradiação que advém de uma cultura colectiva, ainda que alguns dos nossos melhores espíritos tenham tido vitalidade suficiente para retribuir o que receberam e sejam capazes de fazer da cultura comum ponto de passagem para um mundo mais vasto.

---

11. Será o caso da tradução do *De animalibus* de Aristóteles que tem eco na obra do franciscano António; ao tempo em que este fazia a sua formação em Coimbra andaria Miguel Escoto por Toledo recolhendo justamente as traduções de Aristóteles e só depois as terá difundido.

12. Julgamos que a saída da rainha D. Leonor, mulher de D. Duarte, em circunstâncias de tensão com a família, e sobretudo o conteúdo do códice não explicam suficientemente o seu papel de intermediária; quanto ao conteúdo do códice, recorde-se que, além do *Leal Conselheiro,* no mesmo exemplar se retém o *Livro de bem cavalgar toda a sela.* O percurso que lhe tem sido atribuído não parece responder a todas as objecções.

13. Remetemos para o que escrevemos designadamente em «A *Vita Christi* de Ludolfo de Saxónia, em português: percursos da tradução e seu presumível responsável», *Euphrosyne*, 29 (2001), 125-142.

14. De um dos livros da sua biblioteca nos ocupámos «Nota mínima a "Vida e Feitos de Júlio César": a questão da origem do manuscrito», in *Razões e Emoção – Miscelânea em Homenagem a Maria Helena Mira Mateus*, Lisboa, IN-CM, 2003, vol. II, 157-166.

15. A primeira notícia do aparecimento do códice foi dada, por amável sugestão de Arthur L.F. ASKINS, no artigo de Antonio CORTIJO OCAÑA, «La traducción portuguesa de la *Confessio Amantis* de John Gower», *Euphrosyne*, 23 (1995), 457--466. Continuamos a esperar a edição prometida e permanentemente adiada.

Consistência e qualidade podemos encontrá-la em expressões da nossa cultura literária, mesmo que não possamos senão raramente apontar criatividade de monta ou não consigamos definir o funcionamento de uma escola que sirva de suporte à escrita estruturada. Ainda recentemente, uma autoridade como Walter Berschin nos assegurava como lhe era grato reconhecer nos textos biográfico-hagiográficos do séc. XII, nascidos em Coimbra, uma maturidade formal que nem todas as regiões da Europa podem apresentar por aquele tempo[16].

Em resposta a juízo tão lisonjeiro, julgamos que um estudo mais atento desses mesmos textos, nos poderá ainda abrir perspectivas algo insuspeitadas para ajuizar de tempos que não nos podem ser indiferentes, pois neles reconhecemos opções que nos configuram como comunidade autónoma (e certamente interdependente numa cultura mais vasta). Simplesmente, como em qualquer gesto de vida, nem tudo fica explícito e sofremos, não raro, de uma psicose documental que parece exigir a formalidade da declaração para atender às razões que dão existência às coisas. Ora, quando, num desses textos desta hagiografia (na *Vita Theotonii*), deparamos com uma citação do *Timeu* de Platão, não temos o direito de nos iludir quanto a um eventual recurso ao texto original, mas assiste-nos, sim, o dever de não deixar no esquecimento que tal citação vem através da leitura da *Consolatio Philosophiae* de Boécio, o que é um traço bem claro e significativo de bom nível de uma cultura monástica em meados do séc. XII entre nós (mesmo que os testemunhos do texto do filósofo se tenham perdido no nosso meio). Por outro lado (e para apenas citar outro exemplo), quando no texto da *Conquista de Lisboa aos Mouros* (escrito por um Cruzado inglês que se deixou ficar entre nós por mais tempo do que a acção bélica exigia), encontramos a personalidade de D. Pedro Pitões, bispo do Porto, a valer-se da sua cultura jurídica para convencer os Cruzados a darem apoio ao novo rei português (fazendo naturalmente omissão do estatuto ainda não reconhecido pelo Papa), não podemos deixar de atender ao carácter retórico, pertinente e adequado, do seu discurso e admirar o nível actualizado dessa formação jurídica numa data tão precoce como é 1147 para a difusão do conhecimento da *Panormia* de Ivo de Chartres; ainda que não haja por parte do bispo portuense citação das obras a que recorre (nem isso era admissível numa situação como aquela em que se dirige aos cruzados), não podemos duvidar que ele possuía uma biblioteca significativa nesse domínio e tinha uma boa preparação retórica que não passou despercebida aos cruzados do centro da Europa[17]. Aliás, um outro bispo do Porto, Hugo, antecessor de Pedro Pitões, pertencera ao círculo de Diego Gelmires e interviera na redacção da *Chronica Compostelana*.

No plano de transmissão de textos pertencentes a uma comunidade alargada, a nossa valência não tem sido invocada ou trabalhada nos meios filológicos. De facto, a escassez de testemunhos coloca-nos à margem da pesquisa interessada e não é senão em casos extraordinários que podemos apelar para referências que nos permitem entrever situações mais favoráveis: será o caso de um códice de Aulo Gélio existente em Alcobaça que interessou Poggio Bracciolini[18]; será o caso também de uma versão hispânica da *Navigatio Brendani* que julgamos remontar a arquétipo ante-

16. A troca de impressões vinha no seguimento do que escrevemos em sua homenagem em «La biographie latine au XII.ème siècle au Portugal», in *Scripturus Vitam – Festgabe für Walter Berschin zum 65. Geburtstag*, Herausgegeben von Dorothea Walz, Heidelberg, 2002, 79-88.

17. Veja-se o aparato que constituímos, aproveitando análise anterior, na edição que do texto constituímos em *Conquista de Lisboa aos Mouros – Relato de um Cruzado* (ed. trad. de Aires A. Nascimento e introd. de Maria João Branco), Lisboa, Ed. Vega, 2001.

18. Cf. as nossas considerações em «Poggio e o seu interesse por códices de Alcobaça», *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa* (Volume de Homenagem ao Prof. J. V. Pina Martins), nº 13-14, (1990 – realmente 1993), 37-40.

rior à versão centro-europeia do mesmo texto e que identificámos em dois manuscritos do Fundo de Santa Cruz de Coimbra, hoje na Bib. Publ. Municipal do Porto[19]; será também o caso de um manuscrito de Tito Lívio que existia ainda na Biblioteca de D. João V, no séc. XVIII, e de que nada sabemos senão por uma referência alheia; será igualmente o manuscrito preparatório de uma edição encomendada pelo rei Filipe I (II de Espanha) a Alvar Gómez de Castro que, também no séc. XVIII, veio parar à biblioteca do Conde da Ericeira e passou para a Biblioteca da Ajuda, onde se encontra[20]. Se Joanot Martorel conheceu em Portugal a lenda de Guido de Warwick (como ele pretende levar a crer), o único elemento que nos resta é uma versão latina, lançada no final de um dos volumes de um Leccionário de Alcobaça[21].

5. Modos suspeitos de olhar uma cultura

Há atitudes atávicas neste esquecimento colectivo que não atende a elementos de continuidade e apenas pretende fixar-se em marcos miliários, como se eles não pressupusessem as distâncias e os peregrinos da cultura que as percorreram. Um ou outro espírito mais alvoroçado porá em causa que certos textos esquecidos possam ter lugar em colecções cuja intenção de base era a de contribuir para recuperar obras mal entradas nos círculos de leitura. Não são por certo atitudes sobranceiras de quem se senta no cimo da montanha que ajudam a essa recuperação, pois é fácil cair no engodo de não reparar que as árvores que vicejam no topo não teriam medrado se não houvesse uma base de sustentação larga. Talvez alguns se preocupem com os grandes palácios; em atitude humilde e serviçal, importará também conhecer e dar a conhecer o que significam os testemunhos de expressões menos vistosas, mesmo se elas representam apenas as «lágrimas das coisas», desde que saibamos deixar-nos tocar por elas (para nos servimos de uma expressão bem marcante do grande épico, Virgílio – que A. Lobo Antunes apresenta sob uma bela transposição portuguesa: «Há lágrimas na natureza; e a certeza do efémero toca-nos o coração»). Uma certa cultura de salão (em que tudo tem de ser previsto e proposto com requebros e mesuras) tem contribuído não pouco para criarmos ilusões quanto àquilo que somos e àquilo que fomos. A tentação da fidalguia, junto com o descuido em atender aos instrumentos da vida real, contribuiu para nos iludir e tem servido para nos arredar de trabalhos prudentes e úteis[22].

---

19. Temos em curso diversas intervenções onde analisamos o problema cuja primeira análise demos em «Tradição hispânica da *Navigatio Brendani*: apontamentos para a história de um texto», *Critica del testo*, 2 / 2 (1999 – real. 2000), 709-734; «A *Navigatio Brendani*: da Hibérnia para a Ibéria, ou alguns elos de uma antiga comunidade ocidental», *Anglo-saxónica*, ser. 2, 10-11, 1999 (real. 2000), 63-79. Remetemos, em todo o caso, para a nossa edição *A navegação de S. Brandão nas fontes portuguesas medievais*, Lisboa, Colibri, 1988 (reimp. 2002).

20. Cf. o que dissemos em «De uma introdução à obra isidoriana para uma nota sobre o manuscrito preparatório da edição das Etimologias de Isidoro por Alvar Gómez de Castro», *Euphrosyne*, 12 (1984), 263-270; mais recentemente, tivemos de discutir o interesse deste códice para o estudo da transmissão do texto isidoriano.

21. Cf. Aires A. NASCIMENTO, «Leitura de príncipes: Gui de Warwick, um romance de cavalaria na corte de Avis», *Oceanos*, 17 (Março de 1994), 58-64.

22. Um pequeno pormenor, aparentemente anódino (por no título da colecção aparecer «clássico»), serviu de pretexto a Vasco da Graça MOURA (no jornal *Expresso* de 11 de Maio de 2002, pp. 96 ss., «Os clássicos, hélas!», e de 15 de Junho de 2002, p. 74 ss., «As monstruosidades de um programa», no suplemento «Revista» do mesmo semanário) para zurzir sobre intenções e concretização de um programa que tinha sentido de recuperação cultural. Sem entrar em polémicas e sem que a entidade patrocinadora nos tenha confiado encargo, seja-nos permitido lembrar que, se o termo «clássico» (escolhido benevolamente) era apelo, não deveria causar engulhos quando se pretendia justamente trazer à memória o que faz parte de uma cultura; se os textos não eram «clássicos» em sentido estrito, quem se preocupou com exigir-lhes classificação (ou

Um facto é inegável: a cultura do livro, ainda que pareça sustentada pelo registo da escrita, necessita de vigilância e de continuidade nas atitudes colectivas. De facto, muitas das obras do passado são, com relativa frequência, deixadas de lado ao menor sopro de novidade (própria ou estranha). Umas vezes perderam-se textos porque se perderam testemunhos de suporte. Outras vezes perderam-se bibliotecas inteiras, pois não houve cuidado ou zelo em deixar registos suficientemente sólidos da sua existência, a não ser quando havia obrigações legais[23]. Aliás, mesmo nestes casos, por falta de uma cultura arquivística que curasse, com diligência e estima, de um património colectivo, os registos foram desaparecendo e as referências perderam conteúdos. Onde estão, de facto, os livros registados no chamado *Livro das Calendas* da Catedral de Coimbra durante os séculos XII e XIII ou os livros referidos pelo inventário da livraria de D. Duarte?

Com frequência nos fomos refugiando em velhos fantasmas de censuras oficiais ou de silêncios impostos, como se eles nos desculpassem da incúria ou da letargia em que nos deixamos embalar para não nos comprometermos a analisar realidades tão complexas como as que fazem a cultura do livro.

6. Necessária uma nova mentalidade

Temos hoje alguma percepção dos condicionamentos da cultura do livro e dos seus mecanismos para sermos sensíveis às rupturas que acontecem em momentos de transição. Assim, a introdução do livro impresso (entre nós como entre outros) desencadeou desafectação pelo livro manuscrito e levou às oficinas de encadernação o que alguma vez deixou de ter uso real de leitura. Trabalhando sobre as encadernações dos livros das bibliotecas de Oxford, N. R. Ker recenseou mais de 2.000 fragmentos em livros compreendidos no período de um século que vai de 1515 a 1620.

Entre nós, a colheita faz-se sobretudo na classe dos livros notariais, já que às capas de livros de tabeliães foram parar pergaminhos que são autênticas relíquias de um passado cultural que esta-

os considerava desclassificados) deveria saber conferir-lhes a dignidade de representação cultural (e até literária – as formas mais simples não são as mais fáceis de analisar). Em aparte, sem intuitos de defesa, seja-nos permitido referir que as nossas responsabilidades nessa colecção, patrocinada pelo IPLB, têm sido de mera colaboração (não pertencemos ao júri de selecção nem nos pertenceu discutir critérios – também nós, na nossa modéstia, gostaríamos de ter escolhido diversamente de outros –, não gozámos de quaisquer benesses, gratificações ou avenças) e o nosso contributo, por via lateral, tinha outro fundamento que o de esvaziar gavetas; em proposta que vimos em boa parte respeitada, apresentámos um pequeno programa que podia e devia ser entendido num plano de apresentação orgânica e coerente, num domínio em que nos têm sido cometidas responsabilidades universitárias (e por isso também culturais e cívicas): fornecer um texto da latinidade medieval portuguesa (que também faz parte de uma identidade), cobrindo um tempo tão vasto como o que vem do séc. IV (em que propusemos o texto de Egéria – *Viagem do Ocidente a Terra Santa*) e chega ao séc. XV (em que colocávamos o *Livro de Arautos*, datado de 1416, e para cuja edição púnhamos à disposição trabalho revisto em relação ao que fizemos em data já distante, em 1977), passando pela *Navegação de S. Brandão* (texto que apresenta uma história que estamos longe de conhecer inteiramente, mas cuja versão hispânica, que recuperámos, se apresenta relevante, por contraste com a tradição centro-europeia) e não esquecia uma obra única para o seu tempo, a *Crónica* de João de Santarém (relativamente a esta, cuja edição foi constituída por autoridade sobejamente qualificada, só por pressa ou distracção o crítico se pode ter permitido dizer que a tradução apresentada havia sido feita sobre o castelhano – teria bastado ler a primeira nota à respectiva tradução do texto latino para que se evitasse tal dislate e se entendesse que o trabalho final havia resultado de um diálogo entre a responsável pela edição de base e o curador da tradução portuguesa, com repercussões no próprio teor da edição – o que, para quem conhece os problemas subjacentes não é pequeno contributo, depois de a obra ter tido um editor da importância de Th. Mommsen – felizmente um dos grandes do Prémio Nobel, justamente pelo seu contributo filológico para a cultura europeia).

23. Cf. o que escrevemos, em revisão de trabalho anterior, em «A Igreja na história da cultura: percursos do livro em Portugal na Idade Média», *Igreja e Missão*, 18 (2000), 139-201.

mos longe de conhecer devidamente. Por exemplo, na encadernação de um foral das primeiras décadas do séc. XVI (da renovação ordenada por D. Manuel) encontrámos um fragmento gramatical em escrita carolina do séc. X-XI. Depois de um exame atento, devemos hoje concluir que a chancelaria régia tinha à sua disposição um livro de estudo que para nós, hoje, se revestiria de particular significado para se reconstituir um ambiente cultural e ajuizar da sua continuidade[24].

É bem sabido que um utilizador tem normalmente dificuldade em perceber a "densidade" de significação do seu instrumento de trabalho. Para aduzirmos mais um outro caso, apontaremos o da descoberta e identificação recente de um fragmento do séc. XV do *Livro de Montaria* de D. João I[25]. O livro existia na livraria de D. Duarte (nº 12 do elenco conhecido a partir do *Livro da Cartuxa* ou dos *Conselhos*), mas, como é sabido, exceptuando uma cópia do século XVIII ou de inícios do séc. XIX (Lisboa, BN, Cod. 4352), não se conhecia nenhum outro testemunho, embora houvesse notícias de um manuscrito «trasladado de um original de mão escrito em pergaminho que se achou na Livreria do Collegio da Companhia de Jesus de Monforte de Lemos polo bacharel Manoel Serrão de Paz este anno de mil e seyscentos e vinte e seys». Este fragmento procede também de um livro notarial, «Rexistro de Scripturas Públicas de Joseph Benito Pérez Quiroga, escrivanno del Rey nuestro señor y de número de la villa de Monforte de Lemos. Año de 1520»[26]. Nesta data, pouco interessaria o conteúdo do livro português e ter-se-ia perdido o sentido da autoria da obra. O notário, também neste caso, limitava-se a aproveitar para reforço da sua encadernação o que outros haviam deixado de parte.

7. O trabalho de recolha e interpretação de dados fragmentários

Perante a dispersão dos dados e o carácter aleatório de uma possível colheita, torna-se necessário um empenhamento sustentado na recolha, para que não sejam inconsequentes alguns lampejos de lucidez ou alguns entusiasmos momentâneos. Admitida a singular importância destes dados para reconstituir a história de uma cultura, não se poderá senão saudar o trabalho que visa uma recuperação sistemática dos mesmos.

Casos individuais e sumamente prestigiados neste domínio tivemo-los em personalidades eminentes como foram Avelino de Jesus da Costa e Mário Martins[27]. Com resultados de um trabalho

24. Temos em curso trabalho que apresentará os dados que a seu tempo recolhemos quando examinávamos materiais de encadernação em vários arquivos. Conhece-se efectivamente agora um outro fragmento que procede do mesmo manuscrito e foi recolhido em outro foral. Partindo do tipo de escrita (uma carolina tardia nunca utilizada entre nós), consideramos que há razões para supor que se trata de um testemunho de instrumento gramatical (o texto de Festo) entrado em momento muito alto, vindo de França e que remonta ao séc. IX-X. Cf. Aires A. A. NASCIMENTO, «Um fragmento de *Differentiae uerborum* em letra carolina», *Euphrosyne*, 32 (2004), 265-282. Novos fragmentos serão publicados no próximo volume desta mesma revista.

25. Ramón LORENZO, «Un fragmento dun manuscrito medieval do *Livro da Montaria* de D. João I de Portugal», *Verba*, 27 (2000), 9-32.

26. Sem querer pôr em causa as conclusões de Ramón Lorenzo e sem menosprezar a sua reconstituição de um percurso do antigo exemplar (dando como intermediário o Cardeal Rodrigo de Castro, cuja ascendência portuguesa, além do seu gosto por livros de montaria, poderia explicar que o códice tivesse chegado aos jesuítas de Monforte de Lemos, tanto mais que foi devido ao mesmo cardeal que eles abriram um colégio naquele localidade), parece-nos ser necessário comprovar que o fragmento não foi utilizado na primitiva encadernação e assim assegurar que o códice foi de facto transmitido em finais do séc. XVI aos jesuítas.

27. Do primeiro, além do artigo que tem por título «Fragmentos preciosos de códices medievais», *Bracara Augusta*, 1 (1949), 421-434 e 2 (1950), 44-63 (agora em Avelino de Jesus da COSTA, *Estudos de cronologia, diplomática e histórico-linguísticos*, Porto, Sociedade Portuguesa de Estudos Medievais, 1992, 53-135, com actualizações), não se podem esquecer as

colectivo e sistemático hão-de apontar-se três investigadores experimentados na busca de testemunhos da cultura portuguesa medieval[28]. Pacientemente, ao longo de vários anos, percorreram eles arquivos, públicos e privados (portugueses e estrangeiros), frequentaram instituições de vária índole e têm conseguido recuperar, descrever e identificar testemunhos, quaisquer que fossem as suas formas materiais e o seu estado de conservação (códices completos ou fragmentos) e documentar uma importante colecção de textos medievais portugueses. Deles fomos recebendo notícias de descobertas que se foram acumulando e estruturando[29]. Pudemos partilhar das suas alegrias quando identificaram testemunhos novos ou quando descobriram textos até então insuspeitados. Constitui instrumento de trabalho obrigatório a base de dados por eles constituída e divulgada sob o acrónimo BITAGAP (Bibliografia de Textos Antigos Galegos e Portugueses); estão também ao nosso alcance os sucessivos resultados de fontes em bases de dados que dão pelo nome de ADMYTE[30] e PHILOBIBLON[31].

A investigação por eles levada a cabo no Arquivo Nacional da Torre do Tombo teve a honra de merecer publicação em monografia de particular significado pelo prestígio da instituição e pelo que este gesto representa como intenção de servir a memória colectiva. A investigação que aí se acolhe traz novidades de testemunhos recuperados, conta com certa diversidade de elementos recolhidos, permite alargar perspectivas em horizontes nalguns aspectos menos preenchidos ou noutros mal definidos. Obriga-nos sobretudo a voltar sobre os nossos quadros de análise e refazer modos de pensar e de reagir.

Não esqueceremos a emoção com que, ainda na antiga Torre do Tombo, em S. Bento, Harvey Sharrer recuperou e deu a conhecer um fragmento das cantigas de D. Dinis acompanhado da respectiva música (presumivelmente original)[32]. Outros dados menos retumbantes se foram acrescentando em pesquisa sistemática, embora lenta, cheia de hesitações e de ansiedades, mas também repleta de surpresas pelo alcance dos resultados obtidos.

O título dado à monografia vinda a público tem o título de *Fragmentos de Textos Medievais Portugueses da Torre do Tombo*. É significativo que o enunciado desse título não tenha qualquer ele-

---

nove pastas de documentação recolhidas entre 1944 e 1955, com o título *Pergaminhos medievais. Inventário bibliográfico* (as referências e as reproduções dos documentos recolhidos foram depositados pelo investigador na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra e em mais algumas instituições), materiais que o autor colocou generosamente à disposição dos investigadores. Do segundo nunca faremos leitura bastante; os seus contributos que resultam de leituras múltiplas deslumbram pela própria simplicidade no modo de expor, em bibliografia que se alarga por dezenas de títulos e explora textos medievais de todo o género.

28. São eles os Professores Arthur L.-F. ASKINS, Harvey SHARRER, Aida Fernanda DIAS, investigadores respectivamente da Univ. de Berkeley, da Univ. de Santa Bárbara, na Califórnia, e da Univ. de Coimbra.

29. Uma das últimas descobertas cuja notícia tivemos ensejo de receber deles diz respeito a um fragmento do célebre *Livro de José de Arimateia*, de que se conhecia até ao presente apenas o manuscrito da Torre do Torre, a seu tempo apresentado em tese de doutoramento à Universidade de Lisboa por Ivo de CASTRO. Esperamos a revelação pública do testemunho que nos aproxima certamente mais do original, mas não parece ir além do séc. XV, quando a tradução portuguesa pertence a meados do séc. XIII.

30. *ADMYTE* (Archivo digital de manuscritos y textos españoles), CD-Rom (ed. Francisco Marcos-Marín et alii), Madrid, 1993.

31. *PHILOBIBLON*, ed. Charles Faulhaber, A. L.-F. Askins, H. L. Sharrer, Berkeley, 1999; cf. http://sunsite.berkeley-edu/PhiloBiblon.

32. Cf. Harvey L. SHARRER, «Fragmentos de sete cantigas d'amor de D. Dinis, musicadas – uma descoberta», *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval* (ed. Aires A. Nascimento & Cristina Ribeiro), Lisboa, Ed. Cosmos, I, 1991, 13-29. Lembraremos que a apresentação pública foi feita durante o IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval, em Setembro de 1991, em sessão realizada na Torre do Tombo, sob a presidência do então Director dos Arquivos Nacionais, Prof. Jorge Borges de Macedo; aí foram dados a conhecer os resultados de análise efectuada com rigor e alargada a perspectivas de cunho textual, musical, codicológico e paleográfico.

mento determinativo além do de situação: com isso deixa-se bem entender quanto estamos perante um domínio aberto e perante resultados construídos ao longo de alguns anos.

Reflectem esses resultados uma particular sensibilidade à captação de dados perdidos e agora recuperados. As incidências são múltiplas e as qualidades que sustentam a investigação são indesmentíveis: perícia de análise material, apurada capacidade de reconhecimento do valor do testemunho (seja ele singular ou não), largueza de conhecimentos para identificação textual (num domínio em que não dispomos de bases textuais para consulta e referência), sentido de organização de conhecimentos constituídos, modalização de informações em formas acessíveis e pertinentes, gosto de partilha com uma comunidade textual interessada.

Não é fácil trabalhar com material fragmentário, muitas vezes conservado em precárias condições ou sobretudo já fora do seu uso primário e como tal transferido do suporte originário para outro, muitas vezes indiferenciado, sem identificação e sem intencionalidade de transmitir um texto, a maior parte das vezes tratado como rebotalho a que se lança mão para uso menor, como é o de garantir protecção ou apoio na encadernação de determinado códice. Significa isso que a recuperação é contingente, pois depende do estado de conservação do suporte e preservação do registo escrito. Só a persistência pode dar continuidade a um trabalho cujos resultados não são previsíveis.

A imagem que ilustra a capa do volume agora trazido a público é bem significativa do trabalho de cerzimento de três pequenas tiras (aliás, quatro – uma delas não tem texto, mas parece conter uma marca de sequência – assinatura ou reclamo), encontradas nos entre-nervos da lombada de um códice pertencente a S. Mamede de Lorvão[33].

Outros fragmentos, recuperados de dois códices, apresentam texto similar. No entanto, o formato é diferente deles e isso leva a induzir a elaboração de livros em instituições diferentes e a sua difusão em comunidades distintas.

É, por outra parte, digno de registo o processo de recuperação destes fragmentos, pois nele intervém toda a equipa de investigação: em Junho de 1997, Arthur Askins, identifica um bifólio de códice nas capas de um livro de prazos nos termos de Alenquer, Torres Vedras e Lisboa (com datas de c. 1565) – trata-se de um fragmento largo, composto por um bifólio, e nele foi relativamente fácil identificar o texto como pertencente a um antigo códice da obra *Orto do Esposo*, cuja tradição textual estava anteriormente restringida a Alcobaça; um ano depois, em Julho de 1998, é Harvey Sharrer quem, nos planos da encadernação de um outro livro (volume designado por *Livro de Demarcações* – de Botão, Outeiro, etc. – com datas limites de 1530-1560), identifica algumas linhas do mesmo texto e do mesmo códice primitivo; na mesma data, Aida F. Dias recupera dos entrenervos de uma outra encadernação (do *Livro 9º do Bispado do Porto e Arcebispado de Braga*... – com data limite de 1563) parte de uma coluna de texto desse mesmo livro.

A sintonia dos investigadores do projecto tem nisso uma demonstração plena. Por competência dos próprios investigadores, foi-lhes possível reconhecer que esses fragmentos textuais remon-

33. Por lapso (mais concretamente por incorrecção de referência na instituição detentora), o patrono é dado como sendo Santa Maria, quando ele foi sempre S. Mamede (ainda que outro se tenha associado posteriormente); há certamente uma contaminação com outras designações de mosteiros cistercienses. Será de levar em conta que o mosteiro do Lorvão tem uma história anterior à sua passagem a comunidade cisterciense (em definitivo, só em 1211, a antiga rainha de Castela, filha de D. Sancho I, consegue que o mosteiro lhe seja entregue, depois do afastamento compulsivo dos antigos habitantes, monges a quem se atribui o uso da Regra Beneditina). A história da livraria, independentemente da existência da continuação de um *scriptorium* não é dado de menos importância, pois à instituição produtora da encadernação há que reconhecer o papel de intermediário na recolha dos fragmentos deixados entre os materiais dessa encadernação.

tavam a uma obra específica; por perícia paleográfica reconheceram que estavam perante testemunhos da mesma unidade codicológica.

Revertendo o processo de despistagem destes fragmentos, teremos de chegar também à conclusão, ao menos provável, de que os três fragmentos foram desmembrados num mesmo tempo e numa mesma oficina de encadernação. Não é isso pouco para começarmos a determinar o processo histórico do(s) livro(s): um exemplar constituído na primeira metade do séc. XV (os investigadores não arriscam maior aproximação do que 1391-1450) e em instituição não determinada, é desmembrado em data próxima de 1560 e os seus elementos são aproveitados para apoio em encadernações. Vida efémera a dos nossos livros!

Fica-nos agora por identificar a oficina de origem do códice primitivo e o local onde terão sido realizadas as encadernações dos códices tabeliónicos que têm os fragmentos. Provavelmente uma peritagem paleográfica permitirá determinar uma data mais precisa do que aquela que os investigadores propõem para o códice primitivo.

Pertence, por outra parte, ao domínio da crítica textual apurar se os testemunhos assim recuperados têm relação directa com os dois códices alcobacenses a que até agora se reduzia a tradição da obra (BN, Alc. 198 e 212). Em tal domínio, não pode ser indiferente reconhecer que, relativamente às lições da edição publicada (pelo menos a ela – não é de excluir alguma falha de leitura), há variantes significativas. Efectivamente a *lembrança* contrapõe-se agora *semelhança* (fl. 1r, col. 2), que faz melhor sentido; em fl. 1v, col. 2, em vez de *aquelles que as pusuem ... aquelles que as amã* documenta-se agora *aquele que as possue... aquelle que as ama e atormentam aquel que as perde* (lição que parece levantar problemas); em fl. 2v, col. 1, falta no novo testemunho *cõ*, na linha 6; em fl. 2r, col. 1, linha 28, *causas e rrazões* convém mais que *cousas e rrazões*; em fl. 2r, col. 2, linha 32, não faz sentido *pobres* em vez de *nobres*; em fl. 2v, col. 2 *luxaria* parece corresponder melhor ao sentido que *luxuria*, embora, a breve trecho, nos demos conta de que a *luxúria* é tratada como um dos pecados capitais, censurados por S. João Crisóstomo ("Sam Joam Boca d'Ouro") – de facto, um termo não pode permutar com o outro (e há obviamente uma palavra, *luxaria*, que não vingou na língua). Não há que desmerecer do trabalho por nalguma interpretação se poder contrapor algo de diferente às propostas dos investigadores; pelo contrário, faz parte da solidariedade, que nos devemos, contribuir para a valorização de um património que a todos pertence. Assim é bem vinda a reformulação de um caso (nº I – ANTT, Fragmentos, Caixa 21, n. 23, reforços 1-5) para negar que estejamos perante testemunho do *Orto do Esposo*, pois a sua reanálise leva a considerar os fragmentos como elementos erráticos de obra(s) ainda por identificar[34].

8. Um novo horizonte de cultura

Por estes modos de abordagem e pelas incidências referidas, se pode já divisar a importância dos fragmentos. Estamos num universo em que a singularidade se destaca e por isso nada é excedentário ou dispensável. É verdade que, sob o ponto de vista quantitativo, o elenco de textos recuperados ao longo de vários anos de trabalho na Torre do Tombo, é escasso: quinze não é número vultuoso. No entanto, mais do que o número interessa a sua singularidade.

34. Irene Freire NUNES, «Pequenas tiras», in *De decifração em textos medievais – IV Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval* (ed. Ana Paiva Morais et aliae), Lisboa, Colibri, 2003, 217-222.

Com os contributos agora apresentados, os nossos conhecimentos relativos à tradução em língua portuguesa no séc. XV e à circulação de textos medievais nesse mesmo período alargam-se, se quisermos interrogar os dados em perspectiva combinada. Peso específico apresentam sob a perspectiva de constituição de uma língua que a pouco e pouco reclama identidade em várias formas de expressão e se vai apresentando como alternativa à língua tradicional de cultura, seja na transmissão de conhecimentos, seja na manifestação de sentimentos (de piedade, sobretudo), seja na constituição de instrumentos (administrativos ou escolares)[35].

O elenco de textos pode ser colocado dentro de quatro categorias, conforme o grau maior ou menor de conhecimento anterior de testemunho – assim o entenderam os investigadores do inventário, num primeiro quadro. Mais adequado seria se tivesse sido dado o grau de novidade obtido. O tipo de conteúdos abre, apesar de tudo, pistas mais operativas.

Em tal perspectiva, a literatura religiosa ocupa lugar proeminente e não será pouco reflectir sobre isso[36]: o sagrado é, por natureza inefável; a tentativa de aproximação dele vale-se de intermediários, quer humanos quer instrumentais; o cristianismo valoriza a Bíblia, mas a piedade constitui instrumentos mais acessíveis – o *Livro de Horas* é a transposição e adaptação, para nível privado, do esquema oficialmente estabelecido para a celebração do ofício canónico, mas outros instrumentos foram ganhando autonomia como apoio da piedade, pessoal ou de grupo. Nos textos agora revelados, frente aos *comentários bíblicos e textos moralizantes*, a Paixão de Cristo aparece entre os temas privilegiados, num enquadramento conhecido de outras partes. Não será demais reparar no que isso tem de coincidência com a «devoção moderna», que certamente está por detrás da chegada da *Vita Christi* de Ludolfo da Saxónia (em data bastante precoce), a qual acompanha algumas expressões de piedade, mas vem ao encontro de outras já arreigadas.

É por demais escasso o primeiro elemento recolhido (frag. I) para se poder identificar a obra a que pertence – os investigadores apenas levantam uma hipótese e ela pode ser contrariada, como já acima apontámos. Está em situação idêntica o fragmento seguinte (frag. II), que nos parece paleograficamente idêntico. Com razão se poderá propor que pertence a uma exposição dos Evangelhos, sem que seja possível identificar fonte ou autor. De natureza semelhante é o frag. III: os investigadores, sem proporem classificação definitiva, aproximam o fragmento textual de obras conhecidas (*Flos sanctorum* de 1513; *Legenda dos Santos Mártires*, de Bernardo de Brihuega; *Corte Imperial*, etc.). Num outro testemunho (frag. IV), o texto quase se identifica com um passo do Evangelho de S. Mateus, 26, 30-43; a este propósito não será sem pertinência lembrar as referências a traduções dos Evangelhos feitas a pedido de D. João I – no entanto, tal hipótese pode ser contrariada pela existência de uma rubrica que vem à cabeça do fragmento e assinala: "Como Jhesu Christo disse a Sam Pedro que o negaria", o que aponta para um texto de meditação autónomo.

Ganha agora mais testemunhos a tradição do *Orto do Esposo* (frag. V, constituído por um bifólio quase intacto, a duas colunas; frag. VI, quatro linhas de col.; frag. VII, 10 linhas, de col.).

---

35. Em data recente tivemos oportunidade de reflectir sobre a representatividade da tradução como identidade de uma nova comunidade cultural saída da conjuntura derivada da ascensão ao poder de uma nova geração de homens, superiormente representada pela Casa de Avis. Seria de matizar convenientemente a perspectiva de que se escrevia em português porque se não sabia a língua de cultura tradicional; os mecanismos eram certamente mais complexos. Por outra parte, desde há muito se devia ter assumido que o ensino da própria gramática latina utilizava a língua portuguesa: o manuscrito Digby 26, da Bodleiana em Oxford, é testemunho bastante para o comprovar; cf. Aires A. NASCIMENTO, «Pueris laica lingua reserabit: As 'Reglas pera enformarmos os menynos en latin'», *Euphrosyne*, 17 (1989), 209-232.

36. Desse problema nos ocupámos em «Literatura religiosa. I. Época Medieval», in *Dicionário de História Religiosa de Portugal* (dir. Carlos Moreira Azevedo), Lisboa, Círculo de Leitores, 2001, 113-125.

Diversifica-se também a tradição das *Colações* de Cassiano em tradução portuguesa, cuja leitura era habitual nas instituições monásticas (frag. VIII – bifólio; frag. IX, fólio).

Se os textos anteriores se enquadram no âmbito de literatura espiritual, outros há que nos levam ao domínio do *Direito*. As *Sete Partidas* de Afonso X vêem agora alargada a sua tradição (frag. X, XI): para o primeiro destes fragmentos, os investigadores salientam que há variantes textuais e de ordenação relativamente a um testemunho conhecido (Alc. 463); ganhamos pelo segundo fragmento a atestação da *Quinta Partida* em português. Aliás, pela recensão estabelecida em apêndice a este volume, ficamos a saber que o trabalho dos investigadores noutros arquivos permite afirmar que agora falta apenas testemunho para *Quarta Partida* em tradução portuguesa.

Neste mesmo domínio, um fólio testemunha a tradução portuguesa do *Ordo iudiciarius* de Tancredo Bononiense[37] (frag. XIII). Com o título de *Desposórios* (título dado pelos investigadores), está outro fragmento (XII) que justificadamente deve ser reportado também a obra de carácter jurídico.

A *Medicina* aparece-nos representada por fragmento de tradução portuguesa do livro de Teodorico Borgognoni que dá pelo título de *Chirurgia* (frag. XIV). Neste domínio ainda, o horizonte alarga-se a algo que se nos afigura poder vir de algum *Thesaurus pauperum*, como o de Pedro Hispano – os responsáveis pela recolha dos fragmentos deram-lhe o título bem sugestivo de *Mezinhas*, à espera de algum dia ser possível identificar a fonte de que procede (frag. XV).

9. Um elenco textual de interesse

Com excepção de um, todos estes fragmentos apresentados eram desconhecidos. De outros testemunhos, não incluídos nesta série, nos fica notícia na introdução do volume agora publicado. Alguns deles, também ignorados até ao momento, têm ainda pendente a sua análise, mas são aqui já referidos:

a) cinco fragmentos de papel de uma cópia do séc. XVI da *Crónica de D. João I* de Fernão Lopes;
b) carta de foro de Tonhe, datada de 1271 / 1233, mas em cópia da segunda metade do séc. XIV.

Têm os investigadores também o cuidado de apontar outros fragmentos existentes na Torre do Tombo e divulgados noutras circunstâncias, mas aos quais se havia perdido o rastro, por deficiente arrumação e catalogação. Neste elenco estão:

a) *Vida de S. Nicolau de Mira (Bari)*, que Pedro Azevedo dera a conhecer em 1905;
b) Fragmento do liv. III composto por Bernardo de Brihuega, relativo a *Vida e Paixão dos Quarenta Mártires de Sebaste*[38];
c) Fragmento das *Colações* de Cassiano (XIII, 16-17 e XIV, 7-8);
d) Fragmento musicado para seis (das sete aqui testemunhadas) *Cantigas* de D. Dinis;
e) Fragmentos das *Sete Partidas* de Afonso X;
f) Testemunhos da tradução portuguesa da Parte Iª da *General Estoria* de Afonso X.

37. Há referências a esta obra no testamento do deão da sé de Lamego, Afonso Pais, que estudou em Bolonha e em 1262 legou os seus livros àquela instituição com reserva para os seus familiares poderem servir-se deles para estudarem.

38. Cf. Isabel Vilares CEPEDA, «Os "Quarenta Mártires de Sebaste". Um testemunho manuscrito do século XV em português», *Theologica – Estudos de História Religiosa*, 28 (1993), 507-514 (Volume de Homenagem a Avelino de Jesus da Costa).

O elenco estende-se a descobertas de novos testemunhos de versões mais ou menos completas de obras diversas:

a) *Diálogos* de Gregório Magno;
b) *Novo Memorial do Estado Apostólico* de Paulo de Portalegre (ou de Santa Maria);
c) *Defin[i]çõoes de Calatrava* (Definições do Abade Guilherme II de Morimundo, dadas ao tempo do Mestre da Ordem de Calatrava Rodrigo Tellez Girão – o exemplar tem a data de XV de Maio de 1500);
d) *Cronicas de todos os Reyes de Portugal desde o Conde D. Henriques, athe ElRey D. Manuel* em cópia atribuída aqui a *seu Cronista Mor Duarte Galvão* (efectivamente a autoria deve remontar a Rui de Pina – como se esclarece);
e) *Inventário ou Recolhimento em a parte cirurgical da Física*, tradução portuguesa de obra pertencente a Guido Caulíaco ou Guido de Chauliac.

10. Ponderação de resultados

Alargam-se assim os nossos horizontes dos textos medievais portugueses. Sobretudo fica em destaque a expressão em língua vernácula com a tradução de textos que nalguns casos mal imaginaríamos que tivessem passado para português. Efectivamente, vamo-nos dando conta da importância que isso tem na afirmação de identidade na configuração de uma comunidade nacional, que é também linguística e cultural. Verificamos, aliás, que é elevado o número das traduções que se registam no período medieval e particularmente no séc. XV em língua portuguesa. O índice dessas traduções é bastante alto se comparado com o de outras línguas hispânicas, pois de entre elas só o castelhano leva alguma vantagem ao português[39]. Há nisso certamente uma atitude de base que intenta trazer a primeiro plano a língua materna e nobilitá-la. Se o mote estava em Dante[40], parece que os meios de cultura entre nós se anteciparam a formulações e usos que reivindicaram para o castelhano o direito a ser língua dominante[41]. Há certamente motivo para considerar que os príncipes de Avis, ao envolverem-se em trabalho de tradução, quer pessoalmente quer por interposta pessoa, contribuíram para responder, através da língua, a um desejo colectivo de afirmação comum[42]. Por certo, os critérios de tradução que D. Duarte estabelece no cap. 99 do *Leal Conse-*

39. Esse quadro foi divisado, em primeira mão, por Charles B. FAULHABER, «Sobre la cultura ibérica medieval: las lenguas vernáculas y la traducción», *Actas del V Congreso internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alcalá, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1997, 587-598; aponta o autor: «as traduções baseadas em textos latinos, formam uma maioria clara, foram 73% do total para castelhano e 90% para português»; no total, apresentavam-se 754 traduções em castelhano, 41 em aragonês, 356 em catalão, 631 em português. O número deve agora ser revisto.

40. Há confessadamente o «naturale amore a propria loquela» (*Comedia*) e justifica-se o *vulgare aulicum / curiale* como a linguagem a assumir por toda comunidade política (*De vulgari eloquentia*, I, 18).

41. Cf. Eugenio ASENSIO, «La lengua compañera del Imperio», *Revista de Filología Española*, 43 (1960-61), 399-413. A referência antecipa para *Las vidas de los santos religiosos o Vitas patrum* de Micer Gonzalo García de Santa María («Porque la fabla comúmente, más que otras cosas, sigue el imperio») o que tradicionalmente é posto à conta de António de NEBRIJA (*Gramatica de la lengua castellana*, Salamanca, 1492), sob influência de Lourenço Vala.

42. Em Colóquio subordinado ao tema «Modelos literários e modelos do Poder», promovido pelo Instituto Universitário Europeu, de Florença / Fiesole, em 28-30 de Novembro de 2002, tivemos ocasião de apresentar mais desenvolvidamente esta questão, sob o título «Palavra e poder no séc. XV português: vinculações e alternâncias». As nossas reflexões foram alargadas na versão «Nova idade, nova linguagem: entre afecto e alto desempenho de funções – a palavra no séc. XV português», in *Humanismo para o nosso tempo – Homenagem a Luís de Sousa Rebelo* (ed. Aires A. Nascimento et alii), Lisboa, 2004, 33-57.

lheiro não eram apenas princípios teóricos e correspondiam a uma prática que era fomentada e teve larga adesão, ainda que mal conheçamos os nomes e a sua preparação para o ofício[43]. Os fragmentos agora trazidos a público preenchem ainda mais o quadro já conhecido para o séc. XV, alargando o número de testemunhos e abrindo o leque de obras a considerar.

No elenco agora constituído, boa parte das vezes, ficam resolvidos problemas de identificação de texto e do respectivo autor. Para uma recuperação mais completa do texto, haverá certamente que rever a leitura com apoio de recursos técnicos mais operativos que aqueles que os investigadores tiveram à sua disposição. De facto, a camada de escrita fica sujeita, na encadernação, ao desgaste e por isso não foi possível, à vista desarmada, proceder a uma leitura completa em alguns fragmentos.

Ficam também indicados os códices onde os materiais foram colhidos. Todavia, por enunciar e por resolver ficam questões bem mais complexas que envolvem a origem, a determinação dos responsáveis pelo manuscrito primitivo, os autores da própria tradução. Permanecem também em aberto questões relacionadas com a origem e a história da circulação e destino do texto (em tradução).

Não são fáceis de trabalhar estas questões. Quanto à origem será necessário proceder a uma análise paleográfica que atenda a particularidades comuns a outras realizações de escrita, com critérios seguros, para apurar indícios que orientem no reconhecimento da instituição e eventualmente apontem para a caracterização (ainda que não identificação) dos executantes da escrita e do trabalho de cópia.

Razão têm os investigadores, noutro plano, para chamarem à atenção (p. 63) quanto a uma intervenção de restauro que terá prejudicado a camada de escrita no frag. XIV; esperaríamos que as medidas de prevenção tivessem constituído documentação suficiente para tornar reversível o estado de leitura do manuscrito. O trabalho filológico está, na realidade, dependente do cuidado arquivístico; este, por sua vez, deve, no caso, responder a critérios filológicos e não apenas técnicos. De resto, porque está em causa um texto, os juízos de pertinência filológica devem prevalecer, pois só eles permitem ao arquivista julgar da «densidade» de informação que justifica a intervenção arquivística. Em conjunto, filólogo e arquivista complementam-se na tarefa de salvaguarda de um património textual que só o é quando verdadeiramente se assumem os testemunhos de uma tradição.

Tarefa difícil se torna, no caso de fragmentos, proceder à reconstituição da ordenação textual no suporte e ao reconhecimento das marcas de apresentação de texto e do seu valor funcional. Em razão do estado menos bem conservado dos suportes, abstiveram-se os investigadores de anotar as características codicológicas – empaginação, sistema e processo de regramento, unidade de regramento, módulo de escrita, etc. Não são factores a desprezar para caracterização do processo do livro e qualificação dos seus agentes.

Gostaríamos de poder remontar às instituições que constituíram ou utilizaram os materiais que agora foram recuperados. Quanto a uma eventual apuramento de origem, já apontámos a metodologia possível, ainda que de resultados incertos por nos faltarem instrumentos validados quanto à atribuição de escritas.

---

43. Algumas vezes abordámos problemas da tradução medieval; seja-nos permitido remeter para esses ensaios: «Traduzir, verbo de fronteira nos contornos da Idade Média», *O género do texto medieval*, Lisboa, 1997, 113-138; «Traduzir, verbo medieval: as lições de Bruni Aretino e Alonso de Cartagena», *Actas – II Congreso Hispánico de Latín Medieval (León, 11-14 Noviembre de 1997)*, León, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1998, vol. I, 133-156; «Os textos clássicos em período medieval: tradução como alargamento de comunidade textual», *Raízes greco-latinas da cultura portuguesa – Actas do I Congresso da APEC*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos, 1999, 41-70.

Quanto à proveniência, o estudo não é menos problemático. Se tomarmos em conta os códices / livros de onde foram recolhidos os fragmentos, ficamos surpreendidos com a concentração de boa parte dos materiais numa instituição. Trata-se do Mosteiro do Lorvão: dos 15 fragmentos recolhidos, 7 remontam a livros que lhe pertenceram, enquanto Arouca, Évora, Santa Cruz de Coimbra, Santa Iria de Santarém, Santiago de Palmela apenas fornecem 1 fragmento. Ora, não sendo o mosteiro de Lorvão, pelo menos após a sua passagem a comunidade feminina (o que acontece por 1211), instituição conhecida como centro de produção do livro (a não ser em momentos muito determinados no séc. XV, e para livros de momentos solenizados – por exemplo, para cerimoniais de tomada de hábito, aliás, sem marcas de profissionalismo), terá de se colocar a hipótese de os fragmentos remontarem a alguma oficina de tabeliães, onde os encadernadores se tenham servido de materiais recebidos de fora.

*

Enfim, não será excessivo concluir que os fragmentos textuais interessam sob múltiplas perspectivas: de livro (que testemunham na dimensão de instrumento de texto e de leitura), de manuscrito (suporte singularmente marcado por intervenção humana privilegiada que se revela no uso da escrita), de material de cultura (situado na linha do tempo e na intersecção de interesses e processos vários – tanto na origem como na utilização ou remoção e desvio do que fora o fim primário para que foi constituído). A filologia está nisso profundamente implicada, mas igualmente outras disciplinas; está sobretudo em causa a configuração de uma cultura – que só será morta se dela se perder a memória.

São múltiplas também as responsabilidades que recaem sobre os agentes da cultura: sobre os filólogos, a quem cabe construir e defender uma relação activa com o património textual; não são menores as responsabilidades que impendem sobre os arquivistas e as instituições de arquivo. Ao longo do percurso de investigação, os responsáveis pelo trabalho agora dado a público depararam com situações arquivísticas menos abonatórias que não vale a pena ampliar, mas que não será útil para ninguém escamotear. Por falta cometida por alguém menos advertido, uma vez, em momento não registado, a própria catalogação arquivística perdeu o registo da espécie de onde foi removido o fragmento (frag. IX – Cassiano, *Col.* 24, 26-28). O restauro não parece ter sido convenientemente apoiado no caso de outro fragmento, pois se terá perdido a camada de escrita – e não consta que o dossier respectivo tenha previsto semelhante perda (a fotografia prévia obviaria a isso). Tais situações, por serem desgarradas, não atingem a dignidade da instituição nem a competência dos técnicos que têm a seu cargo as tarefas de conservação e restauro, mas admiti-las e reconhecer a sua gravidade revela consciência do que está em causa e supõe compromisso em evitá-las com planeamento de intervenções.

Saber retirar dos fragmentos dispersos e agora recolhidos o valor máximo de informação exige uma nova percepção do valor dos materiais como expressão de uma cultura que raramente fez um balanço crítico dos seus testemunhos e só em juízo retrospectivo consegue entender o que devia ter conservado. É justamente nesta problematização que devem convergir as valências do filólogo e do arquivista. Está em causa uma parte significativa da cultura a que pertencemos e pela qual somos responsáveis, como indivíduos e como instituições. Não é de somenos importância prestar-lhe atenção.

El *Otro Mundo* en un milagro mariano del siglo XV

María Eugenia Díaz Tena
Universidade do Porto

Desde tiempos inmemorables el hombre ha sentido la irrefrenable curiosidad de conocer lo desconocido, de imaginar cómo será la vida después de la muerte, cómo será el lugar que nos espera. Y ha tenido la necesidad de construirse, aunque a veces sólo fuera en sueños, un mundo paralelo y antagónico, un reino utópico, un paraíso terrenal, *Otro Mundo*. Una de las fórmulas por las que ha podido *materializar* estos deseos ha sido la literatura del género de visiones, que «se revela como a concretização do sonho fundamental do homem: o estabelecimento de um espaço outro, diferente daquele que criou ou herdou, repleto de incertezas e inseguranças, imperfeito, em suma»[1].

Las visitas y visiones del *Otro Mundo* circulaban desde tiempo muy antiguo, bien de forma oral bien de forma escrita, de Oriente a Occidente[2], en todas las culturas, doctrinas y religiones imaginables. Y es muy interesante comprobar cómo, a pesar del paso del tiempo y de las salvables diferencias culturales, los hombres y mujeres que han *viajado* hasta allí se han valido de elementos bastante comunes, constantes e, incluso, repetitivos para describir lo que han visto durante su viaje[3]. A pesar de su antigüedad cuando pensamos en estas visitas, visiones o viajes, de forma inconsciente los relacionamos con la Edad Media, esto es debido a que a partir del siglo VI aumenta su producción y llegarán a constituirse en género[4].

Si nos centramos en el mundo cristiano, con sólo dar un vistazo a las Sagradas Escrituras comprobaremos que la visión escatológica está bastante presente, eso significa que tanto los predica-

1. Maria Clara de ALMEIDA LUCAS, *A literatura visionária na Idade Média portuguesa*, Lisboa, Biblioteca Breve, 1986, 9.

2. Miguel ASÍN PALACIOS, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid – Granada, C.S.I.C., 1943.

3. El trabajo más completo, hasta el momento, sobre los orígenes orientales, clásicos, celtas y germánicos del *Otro Mundo* y su posterior influencia en las visiones, alegorías y narraciones caballerescas de la Edad Media, es el de Howard R. PATCH, *El Otro Mundo en la literatura medieval*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.

4. Para el género constituido por las visiones del *Más Allá*, consultar la introducción de Manuel DÍAZ DÍAZ a su obra *Visiones del Más Allá en Galicia durante la alta Edad Media*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos, 1985, 9-30.

dores como los fieles conocen su existencia; sin duda, ese conocimiento dará alas a su imaginación, incitará su curiosidad y provocará el deseo, o tal vez la necesidad, de crear todo un imaginario sobre el *Otro Mundo*.

El «Otro Mundo» en el ámbito literario peninsular y medieval

No es raro encontrar en la literatura en lengua castellana del siglo XV narraciones en las que se aborde el tema del *Otro Mundo*, ya que desde que el «Divino» Dante Alighieri escribiera en el siglo XIV (entre 1307 y 1321) su *Comedia*, son muchos los escritores de la corte castellana, que interpretan los escritos de los antiguos, al igual que los libros bíblicos, como un repertorio de sabiduría oculta cuya herramienta principal es la alegoría[5]:

> La transición del mito a la poesía se efectúa generalmente a través de la alegoría. La literatura visionaria puede transmitir una vasta cantidad de materiales, y los relatos de viajes en busca de míticas regiones pueden perpetuar muchas de las viejas ideas; pero es de suponer que, en ambos casos, persiste y persistirá un cierto grado de fe en la realidad de lo narrado mientras la narración se presente más o menos en esos términos. Sin embargo, cuando los dioses y las diosas, las escenas y estructuras de una vieja religión, se emplean meramente como símbolos que representan algún significado en otro nivel del pensamiento, nos encontramos en presencia de lo metafórico, y lo numenal cede el sitio a lo poético.[6]

El primer *guía* de estos poetas fue Dante, y *dantescos* serán gran parte de los recursos desarrollados por los poetas del siglo XV en España. Como ejemplo citaremos a don Enrique de Villena, el cual realizó la primera traducción española de la *Divina Comedia* por orden del marqués de Santillana; esta traducción está hecha en prosa, y se llevó a cabo en la misma época en que también traducía la *Eneida* de Virgilio (c. 1427-28)[7], el gran maestro de Dante[8]. O al propio marqués de Santillana, en cuya importante biblioteca[9] encontramos más de un ejemplar de esta obra y los comentarios a la obra de Dante hechos por Benvenuto de Imola y por Pietro Alighieri, el hijo de Dante; Santillana dejó bien patente su influencia dantesca en obras como: el *Infierno de los enamorados*, la *Defunsión de don Enrique de Villena* y la *Comedieta de Ponça*[10], que contienen varios elementos de la *Divina Comedia* de Dante. O a Francisco Imperial, que describe un hermoso jardín cercado por una barrera fluvial en su *Decir de las Siete Virtudes*.

También en el siglo XV el misterioso bachiller Alfonso de la Torre, formado en la Universidad de Salamanca y fuertemente influido por las teorías filosóficas de Maimónides, escribe en prosa la *Visión delectable*, en la que se describe «al niño Entendimiento con la doncella Ingenio, al pie de

5. Sobre el tema de la alegoría ver el interesante capítulo de Howard R PATCH, *El Otro Mundo...*, 182-236.

6. Howard R. PATCH, *El Otro Mundo…*, 182.

7. Pedro M. CÁTEDRA GARCÍA, *Traducción y glosas de la Eneida de Enrique de Villena*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 1989, 2 vols.

8. «Tu se´ lo mio maestro e ´l mio autore;/ tu se´ solo colui da cu´ io tolsi/ lo bello stilo che m´ ha fatto onore.» (*Infierno*, I 85-87), ed. bilingüe de Ángel CRESPO, *Divina Comedia*, Barcelona, Seix Barral, 2004.

9. Estudiada por Mario SCHIFF, *La bibliothèque du Marquis de Santillane*, (ed. Gérard Th. Van Exuden), Amsterdam, 1970.

La biblioteca del Marqués era la de Osuna – Infantado, comprada en 1884 por el Estado y que fue a parar al fondo de la Biblioteca Nacional de Madrid.

10. Marqués de SANTILLANA, *Comedieta de Ponza, Sonetos, Serranillas y otras obras*, (ed. Regula Rohland y estudio de Vicente Beltrán), Barcelona, Crítica, 1997.

una gran montaña»[11], en la cima de esa Montaña se encuentra el Paraíso Terrenal y su definición encaja perfectamente dentro de la tradición escatológica.

Tampoco nos resulta extraño encontrar referencias al *Otro Mundo* en la literatura hagiográfica[12], que suele estar repleta de predestinados, con dudas de fe o inalterables en sus creencias, a los que se les concede la *oportunidad* de la visión como esfuerzo que conduce a la recuperación de la fe perdida o como premio a su beatitud. Los ejemplos más destacables de este género son *El purgatorio de San Patricio*[13], la *Vida de San Amaro*[14], la leyenda de *San Brandán*[15], la *Historia de Barlaam y Josaphat*[16], la *Visión de Túngalo* (Túngano, Túndal o Túndalo)[17] *y* el *Poema de Santa Oria*[18] de Gonzalo de Berceo.

En lo que respecta a la literatura de milagros en lengua castellana, es curioso encontrar un texto en el que se nos ofrece, no una visión parcial de ultratumba sino, un paseo completo por el *Otro Mundo* y que ese milagro no se encuentre directamente relacionado con la vida de un santo, sino que sea un milagro de impronta popular y realizado por intercesión de la Virgen[19].

Cuando pensamos en milagros marianos circunscritos a la Península Ibérica, las dos referencias más importantes son las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X[20] y los *Milagros de Nuestra Señora*

11. Howard R. PATCH, *El Otro Mundo...*, 199.

12. Fernando BAÑOS VALLEJO, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003.

13. Este texto se conserva en los folios 159 a 164 del códice núm. 43-20 (*olim* 26-14), un manuscrito de principios del siglo XIV que se custodia en la biblioteca de la Catedral de Toledo y que estudió A. GARCÍA SOLALINDE, «La primera versión española de *El purgatorio de San Patricio* y la difusión de esta leyenda en España», en *Homenaje a Menéndez Pidal*, t. II, Madrid, 1925, 219-257. Encontramos otras dos versiones de *El Purgatorio de San Patricio* en *La leyenda de los Santos (Flos Sanctorum, ms. 8 de la Biblioteca Menéndez Pelayo*), editado por Fernando BAÑOS VALLEJO e Isabel URÍA MAQUA, Santander, Asociación Cultural Año Jubilar Lebaniego y Sociedad Menéndez Pelayo, 2000, 87 a 89 y 105 a 107.

También existe una traducción catalana de esta obra realizada por fray Ramón Ros de Tárrega en 1320; y otro texto, también catalán, llamado *Viatge d´en Perellòs al Purgatori de San Patrici* escrito en el siglo XIV, por el Vizconde Ramón de Perellós. (Ambas obras citadas por Mª Rosa LIDA DE MALKIEL en «La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas», un apéndice a la obra de Howard R. PATCH, *El Otro Mundo...*, 371-449).

En lengua portuguesa se conserva una versión del *Purgatorio de San Patricio* en el *Livro do Desprezo do mundo*, códice alcobacense CCLXX. Y otra versión en *Ho Flos Sanctorum em lingoajem portugues*, Lisboa, 1513. (Citadas ambas por Maria Clara de Almeida LUCAS en *A literatura visionária na Idade Média portuguesa*, 21-22).

14. Carlos A. VEGA editó dos versiones en castellano de la *Vida de San Amaro* en el libro *Hagiografía y literatura: la vida de San Amaro*, Madrid, El Crotalón, 1987.

En Portugal se conserva la *Vida de sancto Amaro* en *Ho Flos Sanctorum em lingoajem portugues*, Lisboa, 1513.

15. Conservada principalmente en lengua latina. Aunque dice Mário MARTINS en *Estudos de Literatura Medieval*, Braga, Livraria Cruz, 1956, 18, que «Entre os códices de Alcobaça (CCLVI/380, FLS.31v.-40v.) existe ainda um exemplar da *Navegação* ou *Viagem de S. Brandão*».

16. Este texto, uno de los casos más típicos de influencia oriental pagana en la hagiografía medieval cristiana, también se puede leer en un códice procedente del Monasterio de Alcobaça (cód. CCLVI).

Del siglo XV es *El libro de Berlan e del rrey Josapha de India y Vidas de Santos* en lengua castellana, se conserva en un códice de la Universidad de Salamanca (ms. 1877), en otro de la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 18017) y en la Biblioteca de la Universidad de Estrasburgo (ms. n. 1829, Codex Hispan. 10).

17. Según Mª Rosa LIDA DE MALKIEL en «La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas», 377: «La visión de Túndal existe en dos versiones portuguesas del siglo XIV y en tres versiones catalanas conservadas en manuscritos del siglo XV». Tras la consulta en red del *Censo bibliográfico de la hagiografía medieval castellana* realizado por Vanesa HERNÁNDEZ AMEZ de la Universidad de Oviedo, comprobamos que en la Biblioteca Catedralicia de Toledo existe un manuscrito muy deteriorado del siglo XIV en el que se contiene la *Visión de don Túngano* en castellano (ms. 99--37).

18. Estudiado y editado magníficamente y en repetidas ocasiones por Isabel URÍA MAQUA: *Poema de Santa Oria*, Madrid, Castalia, 1981; *Mujeres visionarias de la Edad Media: Oria y Amuña en Berceo*, Salamanca, SEMYR, 2004.

19. Se trata del milagro en el que se centrará este artículo.

20. *Cantigas*, (ed. Jesús Montoya), Madrid, Cátedra, 1997.

de Gonzalo de Berceo[21]. En el caso de las *Cantigas* las más cercanas a la materia del *Más Allá* según Mª Rosa Lida de Malkiel[22], son:

> La famosa *Cantiga* CIII de Alfonso el Sabio que cuenta que un monje pide a la Virgen le dé a conocer en vida las delicias del paraíso. Paseando por el huerto del convento halla una fuente clara y oye un pajarillo cuyo canto le embelesa; cuando vuelve al convento –a la hora de comer, según cree-, lo encuentra todo distinto y se entera de que han transcurrido trescientos años entre su partida y su regreso. Quizá puedan percibirse rasgos de trasmundo en la *Cantiga* CCXLV... En la *Cantiga* CCLIV dos monjes, hartos de la disciplina conventual, salen a solazarse riberas de un río; en medio de sus juegos ven venir por el río una barquilla. Interrogados sus tripulantes, declaran ser diablos que llevan el alma del abad apóstata Ebronio[23]...

En lo referente a los *Milagros de Nuestra Señora*, tal vez sea la «Introducción»[24] el lugar de la obra en el que tengamos la sensación de estar ante la descripción de una de las partes del *Otro Mundo*: el Paraíso,

2. Yo, maestro Gonçalvo de Verceo nomnado,
yendo en romería caecí en un prado,
verde e bien sencido, de flores bien poblado,
logar cobdiciaduero pora omne cansado.

3. Davan olor sovejo las flores bien olientes,
refrescavan en omne las caras e las mientes;
manavan cada canto fuentes claras, corrientes,
en verano bien frías, en ivierno calientes.

4. Avié hí grand abondo de buenas arboledas,
milgranos e figueras, peros e mazanedas,
e muchas otras fructas de diversas monedas,
mas non avié ningunas podridas ni azedas. [...]

6. Nunca trobé en sieglo logar tan deleitoso,
nin sombra tan temprada, ni olor tan sabroso;
descargué mi ropiella por yacer más vicioso,
poséme a la sombra de un árbol fermoso. [...]

11. El prado que vos digo avié otra bondat:
por calor nin por frío non perdié su beldat,
siempre estava verde en su entegredat,
non perdié la verdura por nulla tempestat. [...]

21. Gonzalo de BERCEO, *Milagros de Nuestra Señora,* (ed. de Fernando Baños Vallejo y estudio de Isabel Uría Maqua), Barcelona, Crítica, 1997.

22. Mª Rosa LIDA DE MALKIEL, «La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas», 376-377.

23. Más que una visión completa del trasmundo serían revelaciones que la Virgen hace del paraíso a algunos creyentes.

24. Agustín del CAMPO, «La técnica alegórica en la Introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*», *Revista de Filología Española* XXVIII (1944), 15-57.

14. Semeja esti prado egual de Paraíso,
en qui Dios tan grand gracia, tan grant bendición miso;
el que crió tal cosa mestro fue anviso;
omne que hí morasse nunqua perdrié el viso.

15. El fructo de los árbores era dulz e sabrido;
si Don Adam oviesse de tal fructo comido,
de tan mala manera non serié decibido,
nin tomarién tal daño Eva ni so marido[25].

Dejando a un lado la «Introducción» a los *Milagros* de Berceo, en la que como podemos comprobar se produce una clara recreación del Paraíso y comparación con él, en el texto propiamente dicho de los milagros no encontramos nada relacionado con la escatología, exceptuando la mención y aparición del diablo en el milagro XXIV: «De cómo Teófilo fizo carta con el diablo de su ánima et después fue convertido e salvo»[26], pero la venta del alma al diablo, uno de los mitos más fructíferos para la literatura universal, no tiene nada que ver con las visiones del *Otro Mundo* o viajes a ultratumba que nos ocupan.

Milagros de Nuestra Señora de Guadalupe (C-1): el milagro XXIX

El testimonio en cuestión no es un texto aislado que podamos encajar dentro de la literatura de visiones o en las visiones hagiográficas mencionadas anteriormente, es un milagro mariano realizado bajo la advocación de Guadalupe, en el año 1442[27] y perteneciente a una de las colecciones de milagros custodiadas en el Archivo del Real Monasterio de Guadalupe (A.M.G.); concretamente, este milagro pertenece al códice 1 (C-1), cuya compilación empezó a realizarse a mediados del siglo XV y finalizó a principios del XVI. En este códice se contienen los milagros más antiguos (conservados) realizados por la Virgen de Guadalupe (1412-1503) y la versión más extensa y fidedigna de su *Leyenda*. No estaría de más precisar que la composición que analizaremos, que ocupa el número XXIX de la colección, es una *rara avis*, en lo que se refiere a la temática, dentro del corpus total de 244 milagros en el que se inserta. Además, en una colección de textos caracterizados por la brevedad, este milagro sobresale por su inusual extensión: comienza en la segunda columna del f. 30r y acaba en la primera columna del f. 33r.

Estamos totalmente de acuerdo con Manuel Díaz Díaz en la conveniencia de señalar que:

> estas visiones del Más Allá se mueven continuamente en un doble plano, uno popular y otro literario, muy relacionados entre sí, ya que las versiones literarias encuentran un público y se cimientan en unos supuestos que tienen que ver con creencias populares; y a la vez éstas, como suele ocurrir, resultan reforzadas, matizadas y reorientadas por aquellas[28].

25. Gonzalo de BERCEO, *Milagros de Nuestra Señora*, 3-7, coplas 2 a 15.

26. Gonzalo de BERCEO, *Milagros de Nuestra Señora*, 157-187.

27. Esta es la fecha en la que el romero acude al Real Monasterio de Guadalupe a dar testimonio de lo sucedido y a dar gracias a la virgen de Guadalupe, y no tiene que coincidir necesariamente con el año en el que suceden los acontecimientos. En ese mismo año hay testimonio de otros seis milagros más.

28. Manuel DÍAZ DÍAZ, *Visiones del Más Allá en Galicia durante la alta Edad Media*, 9.

En el texto que nos ocupa, no sólo hay una situación de movilidad entre el plano popular y el literario y de recíproca influencia, sino que podemos comprobar cómo, una vez más dentro de la literatura de producción medieval, las barreras entre diferentes géneros se difuminan. Podríamos hablar, tal vez, de inclusión de un género dentro de otro a modo de caja china, pues dentro del género del milagro[29] –en el caso que nos ocupa, al final del viaje hay una intervención milagrosa de la virgen de Guadalupe– estaría incluido el género o la temática de la visión del *Más Allá*.

Ese doble plano de intervención popular y literaria puede observarse también en la metodología seguida para la producción de los códices de milagros de la virgen de Guadalupe: el peregrino llegaba al monasterio y narraba en público el milagro que se había obrado en él (normalmente iba acompañado por testigos que daban fe del *mágico* suceso), uno de los frailes jerónimos tomaba nota del milagro (estos testimonios eran firmados posteriormente por el beneficiado y sus testigos)[30] y posteriormente lo redactaba por extenso. Estamos convencidos de que en esa segunda redacción o proceso de reescritura[31] llevado a cabo por el fraile responsable de ese menester se daba el paso de lo popular a lo *literario*, y no sólo se modificarían cuestiones estilísticas, sino que es muy probable que el religioso introdujera datos de su cosecha para embellecer o hacer más ameno el relato. Y sin duda, la cosecha del religioso encargado de la reescritura de los milagros podía ser muy abundante, pues el Real Monasterio de Guadalupe tenía su propio *scriptorium*[32], *pergaminería*, *enquadernaduría*[33] y una vasta biblioteca. No debemos olvidar que estos milagros eran un poderoso instrumento propagandístico, totalmente controlado por los frailes, que ayudaba a «enrichir la "légende" du sanctuaire, à augmenter au fil des ans la popularité de la Vierge de Guadalupe et sa sphère d´attraction, c´est-à-dire, en fin de compte, à rendre ce lieu de plus en plus commun»[34].

Todos los milagros de la colección, incluido el número XXIX, siguen los mismos mecanismos de presentación formal: encabezamiento (en el que ya aparece, *grosso modo*, el tema del milagro), presentación del peregrino receptor del milagro (nombre y lugar de procedencia), desarrollo del milagro (el romero narra en primera persona lo que le sucedió) y conclusión (el peregrino reconoce y agradece los poderes de mediación de la virgen de Guadalupe y dice que por eso acude en romería a su santuario; en último lugar se suele dar la fecha de llegada del romero al monasterio).

---

29. Hagiografía y colecciones de milagros son géneros afines por su intención didáctica, por su contenido piadoso, por la intervención divina; pero desde nuestro punto de vista y siguiendo los planteamientos desarrollados por Jesús MONTOYA en *Las colecciones de milagros de la virgen en la Edad Media. El milagro literario*, Universidad de Granada, 1981 y por Uda EBEL en *Das altromanische mirakel*, Heidelberg, 1965, afirmamos la independencia del milagro literario (mariano) respecto del género hagiográfico.

30. Perdidos entre los legajos del Archivo del Real Monasterio de Guadalupe hemos encontrado dos de estos testimonios firmados, uno del siglo XVI y otro del XVIII, su estado de conservación no es muy bueno. Desconocemos los motivos por los que no se han encontrado o conservado más, porque lo que es obvio es que tuvo que haber cientos de ellos.

31. Françoise CRÉMOUX, «La reescritura como instrumento de formación religiosa: el caso de las relaciones de milagros de Guadalupe», en *Actas del IV Congreso Internacional AISO*, tomo I, 477-484.

32. Carlos VILLACAMPA, «El *scriptorium* del Monasterio de Guadalupe como centro de cultura y actividades artísticas», en *Revista El Monasterio de Guadalupe* nº 265-269, Sevilla, 1939. Villacampa fue archivero y bibliotecario del Real Monasterio de Guadalupe y el tema del *scriptorium* guadalupense fue el elegido para su discurso de ingreso en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

33. *Libro de oficios*, códice 99 del Archivo del Real Monasterio de Guadalupe (actualmente se está restaurando pero puede consultarse una copia).

34. Françoise CRÉMOUX, «Le sanctuaire, un lieu común dans l´Espagne du XVIe siècle? Hommes et femmes dans l´espace sacré de Guadalupe», en *Pandora* 1, Université Paris 8, Paris, 2001, 219-230.

El Otro Mundo en el milagro XXIX

Son muchos los temas destacables en este milagro: el viaje al *Más Allá*, la importancia que se da a los sacramentos -confesión, comunión y penitencia- y el acto milagroso que se produce al solicitar nuestro amigo Juan Martínez ayuda a la virgen de Guadalupe, un acto que le traerá de nuevo a la vida y le permitirá cumplir otra de las finalidades de la visión: dar testimonio de todo lo sucedido en su escatológico viaje. Dada la diversidad de campos abarcable, nuestro trabajo se centrará únicamente en el análisis de los tópicos sobre el *Otro Mundo* que aparecen en el milagro XXIX, dejando para posteriores trabajos los temas anteriormente señalados.

El milagro XXIX nos presenta la experiencia vivida por un hombre del pueblo llano, un ganadero llamado Juan Martínez, vecino de la villa de Zumaya (Guipuzcoa), que por motivos desconocidos comienza a tener dudas de fe, al igual que Dante se encuentra «che la diritta via era smarrita»[35], y eso le hace cuestionarse la existencia del *Otro Mundo*: del paraíso, del purgatorio y del infierno. Según el propio Juan Martínez sus dudas de fe son tentaciones provocadas por el «enemigo». Desde el mismo encabezamiento del milagro se nos anuncia que este hombre va a morir, va a salir de esta vida y que allá lo verá todo, ofreciéndosele por tanto la posibilidad de recapacitar y alcanzar la salvación:

> OTRO MILAGRO DE CÓMO UN HONBRE QUE DUDAVA SI AVÍA PARAÍSO, PURGATORIO E INFIERNO, SALIENDO DESTA VIDA LO VIDO ALLÁ TODO:
>
> Un honbre que se llamava Juan Martínez, vecino de la villa de Çumaya que es en la provincia de Guipuzcua, vino a este monesterio en romería e recontando la causa dixo assí…[36]

Unas primeras líneas prometedoras, pues vamos a pasear por el *Más Allá* y vamos a ser testigos del intento de hurto por parte del diablo de una de las ovejas del redil del *Pastor*.

Tras el encabezamiento del milagro y la presentación del peregrino comienza el relato propiamente dicho, en el que el propio Martínez contará su experiencia, la cual no está exenta de elementos comunes con otras visiones, de símbolos a los que tan acostumbrado está el hombre medieval[37] y de detalles sobre el *Más Allá* en los que coinciden todas las literaturas y mitologías.

Nuestro visionario está acostado en su cama, faltan dos horas para que amanezca, y mientras da vueltas a la duda que le corroe se queda dormido[38]. Acto seguido tiene la sensación de que está nevando abundantemente[39], así que su primera preocupación como buen ganadero será la de poner a salvo a sus animales -lo mismo que Dios hará con él como buen Pastor-, intenta salir de casa pero la tormenta es tan fuerte que le impide ver; en ese momento siente como una mano le tapa la boca fuertemente y un dolor muy agudo mientras le arrancan el alma[40]. Recurriendo a un

---

35. (Infierno, I 3) *Divina Comedia*, ed. cit.

36. C-1, fol. 30 r, col. 2.

37. Michel PASTOUREAU, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 2004, 11. «Le symbole est un mode de pensée et de sensibilité tellement habituel aux auteurs du Moyen Âge qu´ils n´éprouvent guère le besoin de prévenir les lecteurs de leurs intentions sémantiques ou didactiques, ni de toujours definir les termes qu´ils vont employer».

38. Como Jacob en el pasaje del Génesis 28, 12.

39. Según PATCH, no es extraño que se produzca una tormenta al iniciarse el viaje al *Más Allá. El Otro Mundo*..., 51.

40. En la conocida *Visión de Alberico* (siglo XII) al protagonista también le sale el alma por la boca, aunque en su caso es una paloma quien se la arranca. Además, a Alberico se le apareció san Pedro y dos ángeles más que lo llevaron a ver los lugares de tortura del infierno. A nuestro Juan Martínez se le aparece san Miguel y dos ángeles más: será el primero quien le lleve a ver el infierno, el purgatorio y el paraíso.

tópico antiquísimo, pues también el alma del propio Jesucristo descendió a los infiernos, será el alma de Juan Martínez la que realice el viaje. A través de esta muerte aparente o arrebato del alma en sueños, «el alma va y vuelve, en un viaje con retorno imprescindible, porque de otra manera no habría testimonio»[41]. Juan emite un gran gemido mientras el alma le está saliendo del cuerpo, lo que hará que toda su familia se levante de la cama y que los vecinos acudan a su casa para ver qué ha pasado, cuando llegan junto a él comprueban que ha muerto. Uno de los pasos más importantes para el futuro testimonio del visionario se ha cumplido, ya hay testigos que pueden certificar su muerte y su posterior resurrección.

> Yo fui tentado del enemigo cerca de la fe, en tanto grado que dudava si avía paraíso e purgatorio e infierno. E estando un día en mi cama acostado a dormir, dos horas antes que ama-||[30v]neciesse, como estoviesse enbuelto en mis diabólicos pensamientos adormecime e parecíame que nevava muy mucho e que me levantava para poner recaudo en el ganado que tenía en el canpo. E queriendo salir de mi casa, que se levantava un gran torvellino de viento, en el qual no vía otra cosa sinon que me parecía que me fue luego tapada la boca con una mano muy fuertemente, por tal manera que assí me salió el ánima del cuerpo. E sentí entonces tanta angustia e dolor, qual lengua de honbre no podría dezir ni coraçón pensar, e di tan gran gemido quando se me arrancó el ánima, que todos los de mi casa me oyeron e fueron espantados. Los quales, oyendo aquel gemido, levantáronse y encendieron candela e falláronme muerto e fizieron tantos llantos que se ayuntó toda la vezindad[42].

Después de estos pasos preparatorios que cumplen con todos los prolegómenos tradicionales de la visión, empieza el viaje por el *Otro Mundo*. Para sorpresa nuestra el primer lugar al que el alma de Martínez llega es sumamente parecido con un recinto sagrado terrenal. Por otro lado no es tan raro este empleo de la imitación de lo terrenal, ya que «a ficção limita-se a tratar elementos do mundo que o homem medieval conhece, ou de que ouviu falar, por tanto reais»[43]. En ese lugar hay tres ángeles sentados a la mesa, la cual está preparada con manteles muy limpios y graciosos, encima de ella está «el cuerpo de nuestro señor Jesú Christo consagrado»[44], parece que todo está dispuesto para que se celebre el sacramento de la eucaristía. Uno de esos ángeles «tenía en las manos una cruz muy resplandeciente»[45] e inmediatamente es reconocido por nuestro visionario: se trata de san Miguel, uno de los siete arcángeles y uno de los tres, junto con Gabriel y Rafael, cuyo nombre aparece mencionado en la Biblia, por lo tanto conocido por los fieles. Pero antes de ocuparnos de san Miguel volvamos a la cruz que tiene entre las manos: esa cruz es resplandeciente, así que es muy probable que sea de metal y no de madera sacada del Árbol de la Salvación, que como veremos no faltará a su cita con el paraíso.

¿Por qué san Miguel? Como hemos dicho su mención en la Biblia hace que sea bastante conocido, pues desde el Antiguo Testamento nos ha sido presentado como el gran defensor del pueblo de Dios contra el maligno. La liturgia nos lo presenta como el que lleva el incienso y está de pie ante el altar como nuestro intercesor. En el milagro está sentado junto a esa mesa *resplandeciente* y será el único de los tres ángeles que hable con nuestro hombre o, mejor dicho, con el alma de nuestro hombre, y quien le confiese, le dé la comunión y le sirva de guía por el *Otro Mundo*. No podemos olvidar que también fue san Miguel quien condujo a Adán hasta el Paraíso

41. Manuel DÍAZ DÍAZ, *Visiones del Más Allá en Galicia...*, 13.
42. C-1, fol. 30 r, col. 2 y 30 v, col. 1.
43. Maria Clara de Almeida LUCAS, *A literatura visionária na Idade Média...*, 13.
44. C-1, fol. 30 v., col. 2.
45. C-1, fol. 30 v., col. 2.

y a la virgen María hasta el cielo para que se situara a la diestra de su hijo[46]. También aparece san Miguel, como el ángel que anuncia con su trompeta el juicio de toda alma viviente, en una balada noruega de principios del siglo XIII, cuyo protagonista, llamado Olav, también visita el *Otro Mundo*[47]. Además, las representaciones artísticas de san Miguel, el ángel guerrero con espada o lanza en la mano y el pie sobre la cabeza del enemigo infernal, debían ser bastante conocidas por los hombres medievales. Así que no debe extrañarnos que él sea el *Virgilio* de Juan Martínez.

Lo primero que san Miguel le dice al visionario pecador es que se confiese. En este momento Martínez hace una reflexión sobre el sacramento de la confesión, señalando la perfección con la que fue confesado en el *Más Allá* y comparando el acto con las imperfectas y poco minuciosas confesiones terrenales:

> E yo començé luego a confessarme, como acá solía, pero allende de aquello me fue fecha consciencia de cosas que yo pensava que non eran culpas e me dava poco por ellas; ca muy gran diferencia ay de aquella confessión que allí fize e de las cosas que por menudo ende me fueron preguntadas, a las confessiones que acá se fazen e a las preguntas que fazen aquí los confessores[48].

Tras la concienzuda confesión, el propio san Miguel le dará la comunión con «una partezica del corpus chisti»[49] consagrado que estaba encima de la mesa, el cual –mágica o milagrosamente- regresará intacto a la mesa, como estaba antes de darle esa *partezica* a Juan Martínez. Además, san Miguel le dice que:

> qualquier que se confessare, según tú agora te has confessado, e recibiere el cuerpo de nuestro señor Jesú Christo tres vezes en el año, assí como tu agora lo has reçebido, avrá mucha alegría en su ánima e después alcançará la vida perdurable[50].

En estas palabras de san Miguel hay algo sospechoso, algo que hace chirriar el engranaje del milagro, ¿por qué se habla de confesión y comunión tres veces al año?[51] Sabemos que desde el IV Concilio de Letrán celebrado en el siglo XIII (c. 1215), la obligación de confesar y comulgar tres veces al año se reduce a una vez por el canon 21 o *Utriusque sexus*. Significa esto que ¿este milagro es una simple copia de algún antiguo milagro latino anterior al IV Concilio de Letrán? ¿Implica eso que todos los códices de milagros de Guadalupe son copia de antiguos códices latinos? No nos parece que esto último sea posible dado el grado de popularidad de los milagros y que no existen antiguos códices de milagros latinos anteriores al Concilio de Letrán en la biblioteca del Real Monasterio de Guadalupe, el cual, para más datos, ni siquiera se había fundado cuando se celebró el IV Concilio. Es posible que este milagro concreto, dado el grado de diferencia -señalado anteriormente- con el resto de milagros del códice, pueda ser una copia de algún

46. *La leyenda de los Santos (Flos Sanctorum, ms. 8 de la Biblioteca Menéndez Pelayo*), (ed. de Fernando Baños Vallejo e Isabel Uría Maqua), Santander, Asociación Cultural Año Jubilar Lebaniego y Sociedad Menéndez Pelayo, 2000, 120 y 278. En el capítulo 10 dedicado a la resurrección de nuestro señor Jesucristo: «E saliendo del infierno todos los santos fueron en pos dél. E teniendo a Adam por la mano, diol a sant Miguel que le levase a Paraíso». Capítulo 43 de la "Historia de Santa María, quando subió a los cielos": «E otorgándolo Él, luego vino sant Miguel ángel, e presentó el ánima de santa María ante Jhesu Christo».

47. Howard R. PATCH, *El Otro Mundo...*, 130 y 131.

48. C-1, fol. 30 v., col. 2.

49. C-1, fol. 30 v., col. 2 y fol. 31 r, col. 1.

50. C-1, fol. 31 r, col. 1.

51. Agradecemos a Fernando Baños Vallejo su perspicacia al señalar lo *sospechoso* que resultaba este dato.

antiguo (anterior a 1215) milagro latino. O puede que todo sea más simple y que en un contexto –dentro del propio milagro XXIX– en el que se está poniendo de relevancia la importancia de los sacramentos, principalmente la confesión y comunión, pero también la penitencia como veremos en la parte final del relato, el tres –número divino, número de los sacramentos destacados y número de ángeles que estaban sentados a la mesa– se use como un mero símbolo o referencia cultural:

> Dans le monde des symboles, tout est culturel et doit s´étudier par rapport à la société qui en fait usage, à un moment donné de son histoire et dans un contexte précis...dans le monde des symboles, suggérer est souvent plus important que dire, sentir que comprendre, évoquer que prouver[52].

Después de haber tomado la comunión el alma de Martínez se siente más confortada:

> E desque comulgué assí fue esforçada mi ánima e recreada, que desde entonces acá nunca comiera por la voluntad sino por sustentar el cuerpo e por no tentar a Dios ni le ofender[53].

Es común en las visiones del *Otro Mundo* hablar de banquetes celestiales o de comida que siempre sacia y agrada[54]. En nuestro caso parece que el cuerpo de Cristo es la comida que sacia y agrada, es el banquete sagrado. Juan Martínez no sentirá nunca más la voluntad de comer, sólo comerá para sustentar el cuerpo, ya que el sacramento de la comunión ha sido el mejor alimento y recreo para su alma.

A continuación Martínez dice que san Miguel será su guiador[55] y que parten de ese lugar incierto –porque no se nos ha llegado a decir en qué sitio sucede esta primera parte del viaje– en el que ha confesado y ha comulgado.

La primera región a la que lo llevará su guiador será el infierno, el cual se define como el sitio «a donde están los condenados a pena perpetua»[56]. Los datos sobre el infierno son escuetos pero suficientes para comprobar que tras ellos hay toda una tradición clásica, pues no faltan los increíbles y crueles tormentos, los demonios feos, las serpientes[57], los gusanos[58] y el terrible olor. Destaca en esta descripción que el infierno sea un lugar cerrado que el ángel guiador hace abrir –recordemos el papel desempeñado por san Miguel en el descenso de Jesucristo a los infiernos-, que nuestro visionario subraye el gran número de almas que hay en este lugar y que no se mencione la presencia del fuego[59].

> E levome primero a un logar en el qual avía penas muy crueles y espantosas e este era el infierno, a donde están los condenados a pena perpetua. E el ángel que me esto mostró le fizo abrir | para que viesse aquellas tristes ánimas e los tormentos que ende padecen. En el qual logar vi tanta

52. Michel PASTOUREAU, *Une histoire symbolique…*, 24.

53. C-1, fol. 31r, col. 1.

54. Manuel DÍAZ DÍAZ, *Visiones del Más Allá en Galicia...*, 16.

55. Dice PATCH que ya en el siglo I o II después de Cristo hay un Apocalipsis egipcio en el que se habla de una ascensión bajo la guía de un ángel. *El Otro Mundo...*, 92.

56. C-1, fol. 31 r, col. 1.

57. Identificado con el espíritu maligno desde el Génesis 3, 1-14. PATCH dice que Francisco IMPERIAL en el *Decir de las Siete Virtudes* ve los Pecados Mortales bajo la apariencia de serpientes. *El Otro Mundo...*, 193.

58. «Humilla cuanto puedas tu espíritu; porque el fuego y el gusano castigarán la carne del impío», Eclesiástico 7, 19. El gusano se identifica con el remordimiento de la conciencia.

59. «... y ha de ser atormentado con fuego», Apocalipsis 14, 10.

> muchedumbre de ánimas que es cosa espantosa de dezir e vi, esso mesmo, los increíbles e muy crueles tormentos que padecían e vi visiones de demonios muy feas e serpientes e gusanos e terrible fedor[60].

Después vio otro lugar que estaba sobre el anterior, este dato sobre la ubicación nos ayuda a conformar una geografía del *Otro Mundo*; se trata de la región del purgatorio[61], lugar destinado a los que «se avían confesado e no avían conplido las pinitencias que les fueron dadas»[62]. Allí vio «algunos que tenían las manos juntas e alçadas, como que esperavan salvación[63]. E vide, otrosí, ende infinitas ánimas tan feas e desfiguradas por las grandes penas e crueles tormentos que padecían»[64] y en este lugar estaba el fuego encendido, lo que hace pensar en una cierta semejanza entre este lugar y el infierno[65], aunque haya una diferencia sustancial entre ambos: en el infierno se condenan las almas y en el purgatorio esperan la salvación. Destaca el intento de Juan por reconocer a alguna de las almas que se encuentran en el purgatorio, aunque lamentablemente no pudo reconocer a ninguna. Este rasgo es muy significativo y ya Gregorio Magno lo trata en sus *Diálogos*; en épocas posteriores el reconocimiento de personajes se convertirá en un arma política de doble filo cuyo uso llegará a rozar la perfección en la *Divina Comedia* de Dante.

> E después vide otro lugar, que estava sobre este, para los que aquí se avían confessado e no avían conplido las pinitencias que les fueron dadas, e este logar era el purgatorio en el qual vi algunos que tenían las manos juntas e alçadas, como que esperavan salvación. E vide, otrosí, ende infinitas ánimas tan feas e desfiguradas por las grandes penas e crueles tormentos que padecían, que nunca pude conocer a algunas dellas. E assí era encendido el fuego en aquel logar, como quando el forno de la calera está del todo ençendido[66].

Una vez más estamos totalmente de acuerdo con Manuel Díaz al señalar la importancia de la aparición del purgatorio para el relato de la visión, ya que

> aumentan las posibilidades descriptivas, se enriquece la narración y se alarga la exposición favoreciendo que las visiones se conviertan en auténticos tratados que ya tienen entidad formal, desde el punto de vista literario, por sí mismos[67].

Una vez contemplada esta espantosa visión el ángel le mostrará el paraíso, en el cual encontraremos muchos elementos pertenecientes a un imaginario bien conocido: unas rejas muy hermosas delante de las cuales hay un gracioso árbol, detrás de estas rejas hay unas puertas muy resplandecientes y hermosas. El árbol del paraíso que es simultáneamente un árbol de conocimiento y de ignorancia, suele identificarse con la cruz, con la muerte de Jesucristo, así que será un sím-

60. C-1, fol. 31 r, col. 1 y 2.

61. Jacques LE GOFF, *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid, Taurus, 1981.

62. C-1, fol. 31 r, col. 2.

63. «El cristianismo se puso a reflexionar, entre los siglos segundo y cuarto, en la situación de las almas entre la muerte individual y el juicio final y los cristianos cayeron en la cuenta de que las almas de ciertos pecadores podían tal vez salvarse durante este período pasando probablemente por alguna prueba, la creencia que así se perfilaba y que dará origen en el siglo XII al Purgatorio no alcanzó sin embargo a localizar con precisión semejantes situación y prueba», Jacques LE GOFF, *El nacimiento del Purgatorio*, 11.

64. C-1, fol. 31 r, col. 2.

65. Jacques LE GOFF, *El nacimiento del Purgatorio*, 17.

66. C-1, fol. 31 r, col. 2.

67. Manuel DÍAZ DÍAZ, *Visiones del Más Allá en Galicia...*, 20.

bolo de seguridad y de esperanza, de resurrección y de redención[68]. Estaba muy extendida la existencia de puertas a la entrada del paraíso y también la riqueza y hermosura de estas, pues el paraíso es el prototipo de un lugar ameno, un lugar de ensueño[69].

La descripción del paraíso es bastante escueta, la simple mención de tres elementos nos ha bastado para reconocer el lugar. A continuación viene lo más interesante, ya que por esas resplandecientes y hermosas puertas Juan Martínez verá

> salir tres honbres muy fermosos sobre toda criatura, e el que venía en medio traía unas vestiduras verdes muy ricas e su corona fecha a manera de religioso, e los otros dos estavan vestidos de vestiduras blancas muy resplandecientes. E estando yo maravillado de la grande fermosura de aquellos tres mancebos, en especial del de en medio, pregunté al ángel que quién era el de en medio[70].

Nuevamente nos encontramos con el número tres: tres ángeles en la mesa, tres sacramentos destacados, tres lugares para visitar en el *Más Allá* y ahora tres hermosas criaturas. También aparece el simbolismo del color, los tres mancebos llevan vestiduras de color: «La couleur joue aussi un rôle théologique, liturgique, emblématique, *atmosphérique*. Elle est tonalité, elle est catalyse, elle est symbole, elle est rituel»[71].

Es muy común en las apariciones que se producen dentro del viaje al *Otro Mundo*, que los seres divinos aparezcan vestidos de blanco[72], pues este color es el símbolo de la verdad absoluta. «En la lengua sagrada de la Biblia, las vestiduras blancas son símbolo de la regeneración de las almas y recompensa de los elegidos»[73], dice el Apocalipsis que el vencedor será vestido de vestiduras blancas y que el reino de los cielos pertenece a los que han lavado y blanqueado sus túnicas[74].

Juan Martínez está totalmente obnubilado por la belleza de los aparecidos y en especial por el que va vestido de verde, el que está en medio, así que decide preguntar a san Miguel por su identidad. La respuesta era de esperar: «Sabé que aquel es nuestro señor Jesú Christo, el qual redimió el mundo tomando muerte e passión e derramando su preciosa sangre por salvar los pecadores». Tan sólo hay algo que nos desconcierta en esta aparición, ¿por qué Jesucristo va vestido de verde? Incluso Mateo nos cuenta que en la transfiguración los vestidos de Cristo se volvieron blancos como la nieve[75]; así que, ¿por qué no usa Jesucristo vestidos blancos acordes con su divinidad? Creemos que la respuesta nos la da el propio arcángel san Miguel al describir a Jesucristo como el redentor del mundo y el salvador de los pecadores (de pecadores como el propio Juan Martí-

---

68. Sobre el árbol ver Maria Clara de Almeida LUCAS en *A literatura visionária na Idade Média*..., 84-90; e Isabel URÍA MAQUA, «El árbol y su significado en las visiones medievales del otro mundo», en *Revista de Literatura Medieval* I, 1989, 103-119.

69. PATCH, *El Otro Mundo*..., 142-181.

70. C-1, fol. 31 v, col. 1.

71. Michel PASTOUREAU, *Une histoire symbolique*..., 141.

72. En la *Visión de Túngano* también aparece una muchedumbre vestida de blanco. Véase PATCH, *El Otro Mundo*..., 121 y 122.

73. Frédéric PORTAL, *El simbolismo de los colores. En la Antigüedad, la Edad Media y los tiempos modernos*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1996.

74. Apocalipsis 3, 4: «Con todo tienes en Sardis unos pocos sujetos, que no han ensuciado sus vestiduras y andarán conmigo en el cielo vestidos de blanco, porque lo merecen». Apocalipsis 7, 14: «Estos son, los que han venido de una tribulación grande, y lavaron sus vestiduras y las blanquearon o purificaron en la sangre del Cordero». Apocalipsis 22, 14: «Bienaventurados los que lavan sus vestiduras en la sangre del Cordero para tener derecho al árbol de la vida, y entrar por las puertas de la ciudad santa».

75. Mateo 18, 2.

nez). Sabemos que el color verde está consagrado a san Juan evangelista y a todas las divinidades paganas que representan la unión del bien y la verdad en los actos de la vida, pero también es el color que simboliza la regeneración y cito a Frédéric Portal:

> El cristianismo reproduce la doctrina enseñada en los misterios; si el hombre no nace de nuevo, dice Jesucristo, no puede ver el reino de Dios. El símbolo de la regeneración era el renacimiento de la naturaleza en primavera, la vegetación de las plantas, de los árboles, del verdor de los campos; el Mesías, encaminándose al suplicio, consagra este símbolo, igual que lo había establecido ya en la parábola del sembrador. Con la cruz a cuestas, dice a los que le siguen: «Si en el leño verde se hacen estas cosas, ¿en el seco, qué no se hará?» La madera verde designa al hombre regenerado, así como la madera seca es la imagen del hombre profano, muerto a la vida espiritual...Los pintores cristianos del medievo representan la cruz de color verde, símbolo de regeneración, de caridad y de esperanza[76].

La visión de Juan Martínez tiene una finalidad muy concreta: la regeneración del alma del protagonista; Jesucristo nos quiere mostrar -a nosotros y a Martínez- su faceta de redentor, de *Salvador*, le está transmitiendo al visionario la esperanza de la regeneración de su alma, su nuevo nacimiento espiritual. Por eso su túnica es de color verde, el color que simboliza la espera de una nueva vida.

Se produce ahora la reconciliación entre el visionario y Jesucristo, la *hermosura* de este provoca que Juan se encienda en su amor:

> E tanta era la fermosura del que en medio venía que assí me ençendí en su amor, que no me podía contener de no me ir para él a le besar sus pies. E aún non dudara de me lançar por aquel fuego terrible que en medio estava por llegar | a él, assí me ençendió en su amor[77].

El amor que siente Juan Martínez por Jesucristo le lleva incluso a querer lanzarse por entre las llamas de fuego que le separan de la entrada del paraíso y de Jesucristo. Este detalle nos hace entender que nuestro viajero no llega a entrar nunca en estos tres lugares, se limita a observarlos desde el exterior, como si se tratara de un escaparate. Probablemente aún no ha llegado el momento de poder entrar en alguno de ellos. Se nos muestra también otro de los tópicos sobre el *Otro Mundo*: la constante existencia de barreras, de ríos con frecuencia ígneos, que separan una región de otra[78] y que simbolizan la dificultad para alcanzar el paraíso.

Tras este momento de redención y reconciliación, los tres mancebos vuelven a entrar por donde han salido. Es ahora cuando entra en juego otro elemento indispensable en las visiones del *Más Allá*: el puente.

> E tornáronse luego a entrar aquellos tres mancebos por las puertas donde avían salido. E vi más, que en medio de aquellos grandes fuegos estava una puente muy alta e luenga, e que no tenía en anchura a mi parecer más de tres dedos[79].

Este elemento clásico suele caracterizarse por su largura y, principalmente, por su estrechez; ya en la tradición islámica se dice que es más fino que un cabello y más cortante que un sable. Al mencionar el motivo del puente es imprescindible volver a nombrar los *Diálogos* de san Gregorio

76. Frédéric PORTAL, *El simbolismo de los colores. En la Antigüedad, la Edad Media y los tiempos modernos*, 102 y 103.
77. C-1, fol. 31 v, col. 1 y 2.
78. PATCH, *El Otro Mundo...,* 140 y 141.
79. C-1, fol. 31 v, col. 2. Nótese, una vez más, la presencia simbólica del número tres.

Magno –quien según la leyenda de Guadalupe poseyó esta imagen[80]–, pues en esos textos encontramos un ejemplo de puente que sin duda influyó en todos los escritos medievales. En uno de sus *Diálogos* el protagonista narra como

> vio un puente bajo el cual corría un río negro y humeante, que despedía un olor inmundo e intolerable: pero del otro lado había placenteros y agradables prados llenos de bellas flores, en los cuales había también muchos hombres vestidos de blanco...los que deseaban pasar sobre el dicho puente se veían sujetos a esta prueba: si algún perverso intentaba pasar, caía en aquel oscuro y nauseabundo río; pero los justos, que no estaban manchados de pecado, pasaban segura y fácilmente hacia aquellos lugares placenteros y delicados...El puente nos enseña que es recto el sendero que conduce a la vida eterna, y el río maloliente es la corrupción del vicio[81].

Es difícil acceder al puente, por eso muchas veces es necesaria la ayuda divina. Recordemos que en el *Purgatorio de San Patricio* era necesario pronunciar unas palabras mágicas que ayudaban a sortear los obstáculos. En nuestro caso, Juan Martínez también tendrá que atravesar el estrecho puente, es una prueba ineludible y para ello contará con la angelical ayuda de san Miguel, que le dice:

> – Amigo, anda e passemos esta puente por que te pueda mostrar otras cosas espantosas.
> E yo con mucho miedo dixe:
> – Señor, ¿como podrá ser que yo pueda pasar por logar tan estrecho y espantoso?
> E el ángel me respondió:
> – Trava con la mano desta mi cinta e no ayas miedo[82].

Nuestro viajero consigue atravesar el puente con su guía, mientras lo atraviesan contemplan unas imágenes tan espantosas, que incluso después de haber pasado algún tiempo le hacen temblar.

> E yo travé de su cinta e assí passamos aquella puente muy terrible, debaxo de la qual vide estar cosas tan espantosas que es espanto de las pensar. E cada hora que se me acuerda destas cosas las carnes me tienblan[83].

Después de haber pasado por el infierno, el purgatorio y el paraíso y de haber superado la prueba del puente, parece que nuestra visita debería llegar a su fin. Sin embargo, no será así porque san Miguel aún le tiene reservadas algunas sorpresas a su invitado, tiene que mostrarle más cosas espantosas:

> E passada aquella puente fallamos unos fuegos muy espantosos e muy ardientes, en los quales estavan | |[32r] muchas ánimas penando que ardían e nunca se acabavan de quemar. E solamente en acatar yo aquellos fuegos me parecía que mis entrañas eran quemadas. Otrosí los que allí penavan eran en sí intolerablemente atormentados de frío que padecían, ca el roído que fazían con los dientes es espanto de lo pensar. E yo vos digo en verdad que quando lo pienso paréçeme que, aún con esta poca ropa que trayo que es una vestidura de xerga junta a las carnes, por gran frío que faga me parece que trassudo.

---

80. C-1, fol. 1r, col. 1: «... sant Gregorio, el qual tenía en su cámara un oratorio, en el qual tenía muchas sanctas reliquias, entre las quales tenía la imagen de nuestra señora Santa María, delante la qual fazía su oraçión cada día muy devotamente».

81. Citado por PATCH, *El Otro Mundo...,* 104 y 105.

82. C-1, fol. 31 v, col. 2.

83. C-1, fol. 31 v, col. 2.

Sin duda, el viaje aún no ha terminado, parece que han vuelto sobre sus pasos y que se encuentran de nuevo en el infierno o en el purgatorio. Por la descripción que se hace podría tratarse de cualquiera de las dos regiones, pues como habíamos dicho suele haber similitudes entre ambos lugares y las penas que se aplican. Personalmente nos inclinamos a pensar que se trata del purgatorio, por el hecho de que Juan Martínez ya se ha confesado, ha comulgado y se ha encendido en el amor a Jesucristo, lo que significa que su alma se está regenerando y por ello no es merecedor de las penas del infierno. Además, el posterior desarrollo del milagro también nos inclina a afirmar que se trata del purgatorio, ya que acto seguido el ángel le mostrará un palacio cuadrado y grande que está muy cerca del lugar en el que se encuentran, en ese palacio hay doce jueces espantosos esperando a Juan Martínez. Ha llegado el momento de la penitencia.

En la literatura de visiones es muy normal que aparezca una construcción de este tipo, aunque la costumbre es que ese palacio o castillo se ubique en el centro del jardín del paraíso y no en el purgatorio o cerca de él y que transmita «sensação de segurança, tal como a casa ou o regaço materno, mas em graù mais elevado. É pois um símbolo de protecção, pelo que se torna desejável»[84]. Hasta este momento el relato había discurrido dentro de los parámetros acostumbrados, siguiendo los tópicos de las visiones del *Más Allá*. La situación incierta del palacio[85] –aunque nosotros apostamos por una localización próxima al purgatorio- y la finalidad del edificio hace que nos salgamos de las vías clásicas de la visión, pues el palacio grande y cuadrado[86] que nos recuerda a la Nueva Jerusalén prometida en el Apocalipsis[87] no es precisamente en nuestro caso un lugar acogedor habitado por la divinidad:

> E después desto mostrome el ángel un palacio que estava cerca dende, el qual era quadrado e grande, en el qual estavan doze juezes muy espantosas, a cada rincón tres, e tenían en sus manos sendos palos e parecían sus manos como de leones. E desque el ángel me puso en aquel palacio dexome en medio de los juezes e desapareció e fuesse[88].

Este será el momento elegido por el ángel guiador para desaparecer, para abandonar a su pupilo. También ha llegado la hora de que nosotros hagamos lo propio y dejemos que Juan Martínez enfrente el momento del sacramento de la penitencia. Por otro lado, no va a estar solo, le acompañarán doce jueces espantosos que le infligirán las penas que merece y, por supuesto, una vez que cumpla con lo que debe estará a su lado la virgen de Guadalupe, que intercederá ante su hijo para traer de vuelta a este mundo al visionario regenerado.

Como es obvio, el regreso o descenso del alma de Juan se produce cuando están llevando su cuerpo a sepultar. Hablamos de descenso, de localización del *Otro Mundo* en las alturas, porque él mismo dice que le pareció que «venía yo por el aire, como quando echan una capa de una torre abaxo. E en cayendo, di una gran boz e levanteme en pies»[89]. Su resurrección y regreso maravillará a todos, y Martínez pedirá inmediatamente que llamen a su confesor para contarle todo lo que le ha sucedido y lo que ha visto. Este será el momento que aproveche para mencionar otro de los

84. Maria Clara de Almeida LUCAS, *A literatura visionária na Idade Média*..., 99 y 100.

85. Recordemos que en el inicio del relato, cuando Juan Martínez está confesando y comulgando, también se había producido una situación de incertidumbre a la hora de ubicar el lugar en el que se estaban desarrollando los acontecimientos.

86. En términos de simbolismo, el cubo se identifica con la sabiduría, la perfección moral

87. Apocalipsis 21, 9-27.

88. C-1, fol. 32r, col. 1.

89. C-1, fol. 32v, col. 2.

tópicos de la literatura de visiones: el paso del tiempo, pues allí los minutos son años. La ausencia de tiempo es una forma de ponderar la sensación única que se ha vivido: «e como quier que no avía más espacio de tres o quatro horas que estas cosas me avían acaecido, empero parecíame que viera estas cosas e sufriera las dichas penas por espacio de tres años»[90].

La finalidad de la visión se ha cumplido, por un lado se ha producido la regeneración del alma del protagonista y por otro se conseguirá que a través de él se transmita un ejemplo, una enseñanza para las personas que le rodean y que conocen la vivencia de Juan Martínez. Esta segunda finalidad dará un paso más en su extensión y difusión cuando Juan Martínez acuda al monasterio a dar gracias a la virgen de Guadalupe por el beneficio que ha recibido, allí su historia será escuchada *in situ* por cientos de peregrinos y posteriormente por miles, ya que los monjes usarán estos *milagrosos ejemplos* en sus predicaciones. La transcripción y adaptación de las palabras del visionario rebasarán los límites temporales, pues aún hoy seguimos hablando del milagro de *un hombre que dudava si avía paraíso, purgatorio e infierno, e saliendo desta vida lo vido allá todo.*

90. C-1, fol. 33r, col. 1.

ANEXO

XXIX

OTRO MILAGRO DE CÓMO UN HONBRE QUE DUDAVA SI AVÍA PARAÍSO, PURGATORIO E INFIERNO, SALIENDO DESTA VIDA LO VIDO ALLÁ TODO:

Un honbre que se llamava Juan Martínez, vecino de la villa de Çumaya que es en la provincia de Guipuzcua, vino a este monesterio en romería e recontando la causa dixo assí:

– «Yo fui tentado del enemigo cerca de la fe, en tanto grado que dudava si avía paraíso e purgatorio e infierno. E estando un día en mi cama acostado a dormir, dos horas antes que ama- | |[30v]neciesse, como estoviesse enbuelto en mis diabólicos pensamientos adormecime e parecíame que nevava muy mucho e que me levantava para poner recaudo en el ganado que tenía en el canpo. E queriendo salir de mi casa, que se levantava un gran torvellino de viento, en el qual no vía otra cosa sinon que me parecía que me fue luego tapada la boca con una mano muy fuertemente, por tal manera que assí me salió el ánima del cuerpo. E sentí entonces tanta angustia e dolor, qual lengua de honbre no podría dezir ni coraçón pensar, e di tan gran gemido quando se me arrancó el ánima, que todos los de mi casa me oyeron e fueron espantados. Los quales, oyendo aquel gemido, levantáronse y encendieron candela e falláronme muerto e fizieron tantos llantos que se ayuntó toda la vezindad.

Pues desque el ánima me salió del cuerpo, luego súbito | fue llevada a un logar donde estavan tres ángeles assentados a una mesa, en la qual estavan unos manteles muy linpios e graciosos, e encima della estava el cuerpo de nuestro señor Jesú Christo consagrado. E el uno de aquellos ángeles tenía en las manos una cruz muy resplandeciente e parecíame que era san Miguel, e díxome:

– Amigo, confiéssate agora todos tus pecados.

E yo començé luego a confessarme, como acá solía, pero allende de aquello me fue fecha consciencia de cosas que yo pensava que non eran culpas e me dava poco por ellas; ca muy gran diferencia ay de aquella confessión que allí fize e de las cosas que por menudo ende me fueron preguntadas, a las confessiones que acá se fazen e a las preguntas que fazen aquí los confessores. E acabada la confessión, luego el dicho ángel me comulgó con una parte- | |[31r]zica del corpus christi e dixo:

– Qualquier que se confessare, según tú agora te has confessado, e recibiere el cuerpo de nuestro señor Jesú Christo tres vezes en el año, assí como tu agora lo has reçebido, avrá mucha alegría en su ánima e después alcançará la vida perdurable.

E desque comulgué assí fue esforçada mi ánima e recreada, que desde entonces acá nunca comiera por la voluntad sino por sustentar el cuerpo e por no tentar a Dios ni le ofender. E aunque yo reçebí aquella partezica del corpus christi, luego fue tornada entera la hostia, como antes estava, en las manos del ángel e púsola en la mesa donde la avía tomado. E este ángel que me comulgó era mi guiador e partímonos luego de allí anbos.

E levome primero a un logar en el qual avía penas muy crueles y espantosas e este era el infierno, a donde están los condenados a pena perpetua. E el ángel que me esto mostró le fizo abrir | para que viesse aquellas tristes ánimas e los tormentos que ende padecen. En el qual logar vi tanta muchedumbre de ánimas que es cosa espantosa de dezir e vi, esso mesmo, los increíbles e muy crueles tormentos que padecían e vi visiones de demonios muy feas e serpientes e gusanos e terrible fedor.

E después vide otro lugar, que estava sobre este, para los que aquí se avían confessado e no avían conplido las pinitencias que les fueron dadas, e este logar era el purgatorio en el qual vi algunos que tenían las manos juntas e alçadas, como que esperavan salvación. E vide, otrosí, ende infinitas ánimas tan feas e desfiguradas por las grandes penas e crueles tormentos que padecían, que nunca pude conocer a algunas dellas. E assí era encendido el fuego en aquel logar, como quando el forno de la calera está del todo ençendido.

E vista esta tan espantosa visión, el ángel me mostró unas gradas muy fermosas ante las quales | |[31v] estava un árbol gracioso e detrás de las gradas estavan unas puertas muy resplandecientes e muy fermosas, por las quales vide salir tres honbres muy fermosos sobre toda criatura, e el que venía en medio traía unas vestiduras verdes muy ricas e su corona fecha a manera de religioso, e los otros dos estavan vestidos de ves-

tiduras blancas muy resplandecientes. E estando yo maravillado de la grande fermosura de aquellos tres mancebos, en especial del de en medio, pregunté al ángel que quién era el de en medio. E el ángel me respondió:

– Sabé que aquel es nuestro señor Jesú Christo, el qual redimió el mundo tomando muerte e passión e derramando su preciosa sangre por salvar los pecadores.

E tanta era la fermosura del que en medio venía que assí me ençendí en su amor, que no me podía contener de no me ir para él a le besar sus pies. E aún non dudara de me lançar por aquel fuego terrible que en medio estava por llegar | a él, assí me ençendió en su amor. E tornáronse luego a entrar aquellos tres mancebos por las puertas donde avían salido. E vi más, que en medio de aquellos grandes fuegos estava una puente muy alta e luenga, e que no tenía en anchura a mi parecer más de tres dedos. E díxome el ángel:

– Amigo, anda e passemos esta puente por que te pueda mostrar otras cosas espantosas.

E yo con mucho miedo dixe:

– Señor, ¿como podrá ser que yo pueda pasar por logar tan estrecho y espantoso?

E el ángel me respondió:

– Trava con la mano desta mi cinta e no ayas miedo.

E yo travé de su cinta e assí passamos aquella puente muy terrible, debaxo de la qual vide estar cosas tan espantosas que es espanto de las pensar. E cada hora que se me acuerda destas cosas las carnes me tienblan. E passada aquella puente fallamos unos fuegos muy espantosos e muy ardientes, en los quales estavan ||[32r] muchas ánimas penando que ardían e nunca se acabavan de quemar. E solamente en acatar yo aquellos fuegos me parecía que mis entrañas eran quemadas. Otrosí los que allí penavan eran en sí intolerablemente atormentados de frío que padecían, ca el roído que fazían con los dientes es espanto de lo pensar. E yo vos digo en verdad que quando lo pienso paréçeme que, aún con esta poca ropa que trayo que es una vestidura de xerga junta a las carnes, por gran frío que faga me parece que trassudo.

E después desto mostrome el ángel un palacio que estava cerca dende, el qual era quadrado e grande, en el qual estavan doze juezes muy espantosas, a cada rincón tres, e tenían en sus manos sendos palos e parecían sus manos como de leones. E desque el ángel me puso en aquel palacio dexome en medio de los juezes e desapareció e fuesse. E viendome yo allí puesto e solo, con mucho temor y espanto mirava | en derredor de mí e no via a quién me tornar nin quién me consolasse, por lo qual me ove de encoger como la correa en el fuego y estava esperando qué ordenarían de mí aquellos terribles juezes. E estando yo assí, vinieron dos de aquellos juezes e con sus manos crueles travaron de mis quexadas e parecíame que me las rasgaron, e dixeron:

– Desta pena es merecedor el que reniega o blasfema el nonbre de Dios.

E fecho esto fuéronse a assentar en su logar.

E luego levantáronse otros dos e vinieron a mí e pareciome que todo quanto cuero tenía en el pescueço e en la cabeça que todo me lo echaron sobre los ojos, e dixeron:

– Desta pena es digno el que maldize a la virgen santa María e a los santos e no los honra.

E esto fecho fuéronse a su logar.

E levantáronse otros dos y echáronme mano debaxo de los sobacos e ronpieronme todas las entrañas e dixeron:

– Desta pena es merecedor el que vee a sus próximos padecer fanbre ||[32v] o sed o desnuedad e no les socorre si puede.

E fecho esto fuéronse a assentar en su logar.

E vinieron luego otros dos, los quales traían una entorcha de cera negra ardiendo y metiéronmela por la boca fasta el estómago e tovieronla allí fasta que se quemó toda, e dixeron:

– Desta pena es merecedor el que es avariento e codicioso desordenadamente, que no se contenta con lo que Dios le dio, mas anda buscando a diestro e a siniestro cómo sacará a su próximo lo suyo.

E esto fecho tornáronse a su logar.

E levantáronse luego otros dos e pareciome que me arrancaron el estómago con las entrañas, e dixeron:

– Desta pena es merecedor el que no honra a sus padres ni les cata la reverencia que deve.

E fecho esto tornáronse a su logar.

E luego levantáronse otros dos e pareciome que me quitaron quanta carne tenía sobre los huessos, e dixeron:

– Desta pena es merecedor to-|do aquel que usa del pecado de luxuria.

E fueronse luego a assentar en su logar.

E estas cosas por orden fechas e acabadas, levantáronse todos doze e con los palos que tenían en las manos diéronme tantos palos sobre mis huessos que me pareció que todos me los menuzaron. E después destos grandes tormentos, echáronme una soga al pescueço e colgáronme de una viga. E estando yo allí muy angustiado parecíame que me encomendava a santa María de Guadalupe e dezía:

– ¡O reina gloriosa e madre de Dios, Señora virgen María de Guadalupe! ruega por mí.

E acabando de dezir estas palabras, vide venir un mancebo muy fermoso con una espada en la mano e cortó la soga de que yo estava colgando. E pareciome que assí venía yo por el aire, como quando echan una capa de una torre abaxo. E en cayendo, di una gran boz e levanteme en pies, atadas las manos e un barvacacho puesto, según que es | |[33r] costumbre de poner a los que son finados. E viéndome assí atado e la gente que en mi casa estava, ca me querían ya levar a enterrar; fui muy maravillado y espantado yo. Mucho más se maravillaron quantos presentes estavan, por lo qual muchos echaron a fuir.

E luego enbié a llamar a mi confessor e contele todas las cosas sobredichas. E como quier que no avía más espacio de tres o quatro horas que estas cosas me avían acaecido, empero parecíame que viera estas cosas e sufriera las dichas penas por espacio de tres años. E tanto sentimiento tengo e padezco de los sobredichos tormentos, como si verdaderamente acá biviendo los oviera passado e sofrido, tanto que los huessos me duelen e todo el cuerpo».

Pues regradeciendo, el dicho Juan Martínez a Nuestra Señora tan gran beneficio, vino a este monesterio a le fazer gracias, en el año de mill e CCCC e XLII.

Los *Studia Humanitatis* en España durante el reinado de los Reyes Católicos

Luis Gil Fernández
Universidad Complutense, Madrid

1. Las limitaciones del Humanismo español

Desde la fecha del matrimonio de Fernando con Isabel en Valladolid el 19 de octubre de 1469 a la de su fallecimiento en Madrigalejo el 25 de enero de 1516 el cambio operado en España en lo político, en lo sociológico y en lo cultural era inmenso. Puede valer como simbólica referencia el hecho de que quien contrajera nupcias en circunstancias novelescas como caballeresco príncipe medieval había terminado siendo el modelo de gobernante renacentista que tuvo Maquiavelo al escribir su *Príncipe*. En esos 47 años el humanismo no sólo se había asentado con firmeza en el país, sino que había desarrollado sus rasgos típicamente españoles y dado ya sus mejores frutos. Una segunda referencia puede ser que en 1514, anticipándose a la edición de Erasmo, estuviera ya compuesto el Nuevo Testamento en griego de la Biblia Políglota de Alcalá.

Pero al referirnos al humanismo hemos añadido el epíteto «español» porque, evidentemente, el sesgo que aquí tomó esta corriente cultural difiere del que tomaron sus otras manifestaciones europeas, por las limitaciones históricas heredadas y los condicionamientos impuestos por la vertiginosa evolución de los hechos que hicieron de España la cabeza de un imperio antes de que acabase su vertebración como nación. Común herencia de los territorios de las coronas de Castilla y de Aragón, a diferencia de lo sucedido en Italia, Francia, Suiza o Alemania, es la solución de continuidad con la tradición clásica que trajo consigo la invasión árabe a comienzos del siglo VIII, cuando se estaba en los inicios de la época benedictina y a las vísperas del renacimiento carolingio. En la península Ibérica no hay una *traditio* propia del legado literario latino, ya que los musulmanes arrasaron las bibliotecas que aún subsistían en la época de San Isidoro. De ahí que *a priori* quedara excluida la actividad de los buscadores de códices que caracterizó al *Quattrocento* italiano y que constituyó uno de los principales acicates de los *studia humanitatis*. Común también en ambas coronas era una división de la población en castas que se superponía a la estamental tripartita de la Edad Media. A los *bellatores*, *oratores* y *laboratores* que en la península había, como

en todas partes, se añadían las castas de cristianos, musulmanes (moros, mudéjares, moriscos), judíos y conversos, cuya coexistencia no siempre idílica mantenía vivos los odios ancestrales y el espíritu de cruzada[1]. Que la contextura social de la península ibérica a finales del siglo XV y principios del XVI era refractaria a los nuevos aires que venían de Italia y repelía a ciertos humanistas, lo atestigua la correspondencia de Erasmo de Rotterdam. Cisneros le invitó repetidas veces en 1517 a incorporarse al equipo editorial de la Políglota. Pero Erasmo declinó la oferta porque España, que imaginaba poblada por moros y judíos, no le gustaba, como confiesa en su epistolario a sus íntimos, entre ellos Tomás Moro[2]. Común también era el imaginario colectivo que durante siglos había llorado la «pérdida» de España e idealizado la unidad peninsular del reino visigodo, obra de aquellos «bárbaros» que despreciaban los italianos como causantes de la decadencia cultural que trajo consigo la caída del imperio romano. La reviviscencia aquí de grandezas pasadas forzosamente había de ser de signo muy diferente que en Italia.

En Barcelona, Palma de Mallorca y sobre todo en Valencia, así como en algunas prósperas ciudades castellanas como Burgos, Salamanca, Toledo y Sevilla, donde había una emergente burguesía, se hubiera podido efectuar, de no haberlo impedido el tejido socio-religioso existente, una transformación socio-económica que diera origen a nuevas necesidades materiales y espirituales, y con ellas a un cambio en la escala de valores que socavara el predominio político de la nobleza y el monopolio cultural del clero, como ocurrió en Italia. Allí al ideal del valor guerrero se contrapuso el valor del conocimiento; a la noción de *nobilitas*, basada en las prerrogativas de nacimiento o de estado, la de *virtus* o mérito personal; a la autoridad de la tradición escolástica, la más vetusta aún de la antigüedad clásica; a la concepción medieval del saber como patrimonio colectivo y limitado, la de la ciencia como creación personal ilimitada. Portavoces de estos ideales eran los humanistas que venían a reemplazar a los juristas medievales como burócratas, cronistas, propagandistas y justificadores del poder. Fue ésta la función que en el reinado de los Reyes Católicos desempeñó en parte Nebrija, lo más parecido a un humanista italiano que la historia española ofrece. Protegido por mecenas excelentes, editor de textos, autor de tratados gramaticales y filológicos, poeta latino renombrado, cronista regio y profesor en Salamanca, Sevilla y Alcalá, desarrolló, en suma, esa enciclopédica actividad propia del humanista. Pero fracasó rotundamente en su lucha por elevar al *grammatikós* al rango de *litteratus* que propiamente le correspondía. Por «letrados» la sociedad y la corona siempre tuvieron a los juristas.

Había sí algunas diferencias iniciales entre Castilla y Aragón, pero no tan grandes como para dar origen a evoluciones diferentes. En Aragón no se dio el proceso que afectó a Castilla a partir del siglo XI y que en otras ocasiones he denominado «colonización eclesiástica» francesa. Las más altas prebendas eclesiásticas se concedían a prelados franceses, sobre todo durante el cisma de Aviñón en los siglos XIV y primera mitad del XV, lo que, si traía consigo el absentismo pastoral y la fuga de capitales al extranjero, implicaba que los naturales del reino «non querían facer fijos nin parientes clérigos, pues non podían haber beneficios en Castilla, e por esta razón non curaban de aprender ciencia, e el regno perdía mucho en ello». Este «denuesto» no se daba en Aragón y el conocimiento del latín estuvo allí más extendido que en Castilla entre quienes por su ministerio u oficio debían conocerlo.

---

1. Melquíades ANDRÉS MARTÍN, «La convivencia de las tres religiones en España: Comentario a un punto de vista del Dr. Gaspar Morocho», en *Humanae Litterae. Estudios de Humanismo y Tradición clásica en Homenaje al Profesor Gaspar Morocho Cano*, León, Universidad de León, 2004, 81-86.

2. Las referencias en Marcel BATAILLON, *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966, 77-80.

En Castilla el vernáculo se extiende en el siglo XIII a la historia, a la erudición y a las leyes por voluntad de Alfonso X el Sabio, en Aragón la historia[3] y las leyes se siguen escribiendo en latín. La filosofía y la teología escolástica, que en Castilla no darán sus frutos hasta el siglo XVI, florecen allí con personalidades como el canonista Raimundo de Peñafort, el filósofo Raimundo Lulio y el médico Arnaldo de Vilanova. La conquista de Sicilia por Pedro III, la expedición de catalanes y aragoneses a Oriente con la creación de los ducados de Atenas y Neopatria, la poderosa personalidad del gran maestre de la orden hospitalaria de San Juan, don Juan Fernández de Heredia, que tanta importancia tuvo indirectamente en los estudios helénicos, y sobre todo la conquista de Nápoles por Alfonso V de Aragón aumentaron los contactos comerciales y culturales con el mundo mediterráneo, muy en especial con la Italia del *Quattrocento*. Pero no conviene exagerar los términos. Bien es verdad que Alfonso el Magnánimo fue uno de los principales impulsores del Renacimiento con su mecenazgo de Antonio Beccadelli el Panormita, de Bartolomeo Fazio, de Lorenzo Valla, de Eneas Silvio, del cardenal Besarión y de tantos otros humanistas. Pero su acción se circunscribió a sus dominios italianos, no siendo de parecida intensidad la que ejerció en los de la Península Ibérica, a los que no regresó, desoyendo urgentes llamadas de auxilio y al morir dejó en herencia a su hermano Juan II, el padre de Fernando.

2. Los focos de irradiación de los *Studia humanitatis*

En la difusión del humanismo desempeñaron un papel fundamental los centros de enseñanza y las imprentas. Los estudios particulares, financiados por el municipio, el mecenazgo eclesiástico o el de algún prócer, desigualmente repartidos por todo el país, tuvieron también desigual importancia. En Castilla menudearon las fundaciones de colegios para la formación del clero, que posteriormente pudieron transformarse en universidades. Tal es el caso del colegio de San Antonio de Portaceli en Sigüenza (1477), Santa Catalina en Toledo (1485) y Santa María de Jesús en Sevilla (1502). En Aragón siguen funcionando los Estudios Generales de Tolosa, Perpiñán, Gerona, Barcelona, Lérida, Huesca y Zaragoza. Ahora bien, el efecto difusor del humanismo de todas estas instituciones docentes no puede compararse, en Castilla, al de las universidades de Salamanca y de Alcalá, cuya primera piedra colocó Cisneros en 1498 e inauguró sus enseñanzas en 1508; y en Aragón, al del Estudio de latinidad de Alcañiz, cuya importancia ha puesto bien de relieve J. Mª. Maestre[4]; ni al de la universidad de Valencia. Era Valencia en el siglo XV lo más parecido que había en España a una ciudad-estado italiana, gobernada como estaba por un *Consell* elegido democráticamente, que se mostraba muy receptivo a la cultura. Desde fecha tan temprana como 1424 mantenía a su costa una cátedra de poesía latina, y entre 1498 y 1499 redactó las constituciones de un «Studi General de Gramatica, Logica, Philosophia natural, Metaphisica e altres Arts liberals», que aprobó Alejandro VI en 1501 y Fernando el Católico en 1502. Con todo, los frutos de esta institución no madurarían hasta la tercera década del siglo XVI.

3. Por ejemplo la *Gesta comitum Barcinonensium* de 1285.

4. José María MAESTRE MAESTRE, *El humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios de latín renacentista*, Cádiz, 1990.

3. Las *litterae humaniores* y la imprenta

Según se desprende del catálogo de Konrad Haebler[5], no es muy brillante la representación de las *litterae humaniores* en las imprentas españolas del siglo XV, si con ello se entiende las ediciones de autores griegos y romanos en su lengua original y en sus traducciones al latín o al vulgar, así como la publicación de gramáticas, comentarios, diccionarios y de obras falsamente atribuidas a la Antigüedad. En la corona de Castilla el número de ediciones se eleva según nuestro cálculo a 106, desciende a 44 en los dominios de la corona de Aragón, y se reduce sólo a 4 en el reino de Navarra. La desproporción numérica se explica en buena parte por la cantidad de reediciones que se hicieron de las *Introductiones latinae* y demás opúsculos de Elio Antonio de Nebrija en los últimos quince años de la centuria. Por su productividad ocupan el primer puesto en Castilla las imprentas de Salamanca con 45 impresiones, seguidas de las de Burgos y Sevilla con 24, Toledo con 6, Zamora con 4 y Valladolid con 2. En la corona de Aragón se sitúa en primera fila Zaragoza con 20, seguida de Barcelona con 15, Valencia con 14, Tortosa con 2, Tarragona, Lérida y Montserrat con 1.

Lo que ve la luz en letras de molde, pese a lo que pudiera creerse dados los diferentes condicionamientos de la España interior y la mediterránea, es de una monotonía exasperante. Parece como si en toda la Península los gustos fueran los mismos y hubiera originado la imprenta un fenómeno de «globalización» cultural semejante al que en nuestros días produce la televisión. Tres casos aclararán lo que digo. Lambert Palmart imprime unas *Fabelle Esopi translate e greco a Laurentio Valla* en Valencia, *ca.* 1480[6]; esa misma obra aparece en Salamanca, *ca.* 1491[7]; la saca de los prelos «romançada clara & abiertamente de latín en lengua castellana» Juan Hurus en Zaragoza, 1489, con el título de *Esta es la vida del ysopet con sus fabulas historiadas*[8]; y con el *Libro del ysopo famoso fablador historiado en romançe*[9] la corre de molde Fadrique de Basilea en Burgos, 1496. Que los propios monarcas no se substraían al gusto general lo prueba la existencia en la biblioteca de la reina de cuatro ejemplares del *Ysopete*, dos manuscritos y dos impresos[10].

En 1489 se imprime en Valencia un *Boeci de consolació*[11]*;* Menardo Ungut y Stanislao Polono sacan su correlato castellano, *Boecio de consolación & Vergel de consolación*, en sendas ediciones sevillanas de 1497 y 1499[12]. La *Vida del rey Alexandre* de Quinto Curcio Rufo, «transferida» en lengua valenciana por Luis de Fenollet sobre la versión toscana de Pier Candido Decembrio e impresa en Barcelona (1481) por Pedro Posa y Pedro Brun, tiene su paralelo en la traducción castellana de la *Historia de Alexandre Magno*, realizada también sobre la toscana del mismo humanista, que salió en Sevilla de los tórculos de Menardo Ungut y Stanislao Polono en 1496[13]. En la librería de los Reyes Católicos también figuraba un ejemplar de esta obra manuscrito en

5. Konrad HAEBLER, *Bibliografía ibérica del siglo XV. Enumeración de todos los libros impresos en España y Portugal hasta el año 1500 con notas críticas*, La Haya/Leipzig, Martinus Nijhoff/Karl W. Hiersemann, 1903-1917, 2 vols., (ed. Facsímil Madrid, Julio Ollero, 1992). A partir de aquí citaré los volúmenes I y II seguidos de la correspondiente referencia.

6. K. HAEBLER, *Bibliografía ibérica del siglo XV*, vol. I, 3.

7. K. HAEBLER, *Bibliografía ibérica del siglo XV*, vol. I, 4.

8. K. HAEBLER, *Bibliografía ibérica del siglo XV*, vol. I, 6.

9. K. HAEBLER, *Bibliografía ibérica del siglo XV*, vol. I, 7.

10. Francisco Javier SÁNCHEZ CANTÓN, *Libros, Tapices y Cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, Madrid, C.S.I.C, 1950, 46, n°s. 50-53-A-C.

11. K. HAEBLER, *Bibliografía ibérica del siglo XV*, vol. I, 58.

12. K. HAEBLER, *Bibliografía ibérica del siglo XV*, vol.I, 59 y 60.

13. K. HAEBLER, *Bibliografía ibérica del siglo XV*, vol. I, 186.

pergamino «con las coberturas de cuero leonado, con diez clavitos de latón» y con «cuatro cerraduras sin tejillos»[14].

Los ejemplos podrían multiplicarse. Con todo, en lo tocante a obras de contenido gramatical, a comentarios filológicos y a diccionarios, la producción de Castilla supera a la de los reinos de la corona de Aragón. Aun así, no se les puede quitar a los súbditos de esta corona el mérito de haber sido en la península los primeros: a) en imprimir gramáticas latinas y textos clásicos; b) en emplear caracteres griegos; y c) en correr de molde, anticipándose a la Reforma, la versión al vulgar de las Sagradas Escrituras. Carácter pionero en la edición de textos clásicos tienen las *Crispi Salustii opera* impresas en Valencia por Lambert Palmart en 1475, aunque no se mencione su nombre[15]. Ese mismo año sale de su oficina tipográfica el *Comprehensorium* de Johannes[16] con una antelación de diecisiete años al *Dictionarium* de Nebrija. En Valencia también Lambert Palmart imprime en 1482 el *De situ orbis* de Pomponio Mela[17] dieciséis años antes de su edición salmantina. De las obras publicadas en ambos reinos de los autores mencionados arriba, la edición aragonesa suele anteceder a la castellana.

El 12 de diciembre de 1475 Juan de Salzburgo y Paulo (Hurus) de Constanza terminan en Barcelona la impresión de los *Rudimenta grammaticae* de Nicolaus Perottus[18], que se realizó en circunstancias un tanto novelescas, cuyo relato hacen los impresores. En el puerto de Barcelona se había expuesto, entre otras cosas procedentes del botín de unos corsarios, la gramática latina de Perottus, que leería entre otros *litterati* Juan Peiró, Secretario del Serenísimo Rey de Aragón, «que aunque español, sabía latín y se había educado en el Lacio». Admirados, decidieron que Juan de Salzburgo y Pablo de Constanza la imprimieran para que la patria «de tosca se hiciera culta, y en lugar de la barbarie se adornara con la latinidad». El texto, aparte de ser un testimonio más de la que dio en llamarse «barbarie hispánica» (*scil.* 'ignorancia del latín'), es uno de los primeros colofones completos de los impresos españoles. Dennis E. Rhodes notificó en 1956 la adquisición por el British Museum de un ejemplar de esta obra, probablemente el desaparecido de la Catedral de Zaragoza, y demostró en 1960, en contra de la opinión de R. Proctor[19], que no eran los de la Políglota de Alcalá de 1514 los primeros tipos griegos impresos en España, sino los que aparecen en términos aislados en 24 folios de esta obra, que imitan los existentes en la edición romana de De Lignamine, pero se acomodan mejor al tamaño de las letras romanas. Los caracteres que les siguen en antigüedad son los del epigrama en griego que aparece en el *Iuris civilis lexicon* de Nebrija[20] editado en Salamanca en 1506, cuyos caracteres muestran tan gran semejanza con los de Brocar de 1508 y 1513 que V. Bécares Botas[21] ha sospechado que pudieran haber sido diseñados por la mano de Nebrija.

Como preludio de las inquietudes espirituales de los nuevos tiempos, Valencia y Aragón se adelantan a las naciones protestantes en imprimir versiones en vulgar de las Sagradas Escrituras. En

14. Francisco Javier SÁNCHEZ CANTÓN, *Libros, Tapices*, 43, nº 32.C.

15. K. HAEBLER, *Bibliografía ibérica del siglo XV*, vol. I, 593.

16. K. HAEBLER, *Bibliografía ibérica del siglo XV*, vol. I, 339.

17. K. HAEBLER, *Bibliografía ibérica del siglo XV*, vol. I, 552.

18. K. HAEBLER, *Bibliografía ibérica del siglo XV*, vol. II, 542[8].

19. Robert PROCTOR, *The Printing of Greek in the Fifteenth Century*, (Oxford), Printed for the Bibliographical Society at the Oxford University Press, 1900, 144.

20. Antonio de NEBRIJA, *Aelii Antonii Nebrissensis Grammatici, Juris Civilis Lexicon,* (Introducción y edición crítica de José Perona), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.

21. Vicente BÉCARES BOTAS, «Nebrija y los orígenes de la tipografía griega en España», en *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1997, 547.

febrero de 1477 el castellano Alfonso Fernández de Córdoba y el valenciano Lambert Palmart emprenden, a expensas del mercader alemán Philip Vizlant, la impresión de la versión valenciana de la Biblia latina realizada por «lo molt reuerend micer Bonifaci Ferrer doctor en cascun dret e en facultat de sacra teología», y terminan su trabajo en marzo de 1478. En la «traslació» intervinieron «altres seglars homens de ciencia» y fue «corregida vista e reconeguda» por Jaume Borrell, «mestre en sacra teología del orde de p(redi)cadors e inquisidor en regne de Vale(n)cia». La existencia de esta obra, recogida y destruida por la Inquisición en su totalidad, se conoce gracias a las cuatro hojas de ella que le envió un amigo al P. don Juan Bautista Civera en 1645, el cual pegó la última de ella a los Anales de la Cartuja de Porta Celi que estaba escribiendo, precisamente la que conservaba el colofón con las noticias citadas arriba[22].

En 1484 Paulo Hurus de Constanza imprime en Zaragoza los *Euangelios e epistolas siquier Liciones de los Domingos e fiestas sollemnes de todo el anyo*[23], cuya existencia se conoce gracias al testimonio del erudito portugués D. F. Leitão Ferreira que los vio en Coimbra en la biblioteca de Ignacio Carvalho de Sousa. La versión fue realizada por «micer Gonçalo García de Sancta María jurista ciudadano de Çaragoça» y la impresión corrió a cargo de Pablo Hurus. Los ejemplares existentes de esta edición fueron destruidos por la misma razón que los de la anterior. Pero esta obra dio lugar a la de fray Ambrosio Montesino, *Epistolas y Evangelios por todo el año, con sus dotrinas y sermone*s, Toledo, 1512[24] por encargo de Fernando el Católico. En la edición de 1535[25] se recoge la *Epístola prohemial de fray Ambrosio sobre la interpretación y reformación deste libro de los Euangelios y Epistolas y Sermones* dirigida al Rey por el religioso el 20 de mayo de 1512. En ella dice que el monarca le mandó «reformar, restaurar y reduzir a la verdadera interpretación e integridad della según el romance de Castilla, porque estaua muy corrompida, confusa y disforme». Pero estos defectos formales no le impiden al buen franciscano reconocer el «muy gran fruto spiritual que de la comunicación deste libro viene a los que no saben latín», lo que le compensa el haber «mucho trabajado por la limar quitándole todos los defetos que tenía con gran vigilancia y diligencia».

En los veinte primeros años del siglo XVI, según revelan los listados de Norton[26], Griffin[27], Martín Abad[28] y Ruiz Fidalgo[29], la proporción de lo publicado en los territorios peninsulares e insulares de las coronas de Castilla y de Aragón es similar a la del período de los incunables. En Cataluña, Aragón y Valencia se editan 76 obras de tema humanístico, en el reino de Castilla 176. Se reparten las de la corona aragonesa en orden decreciente de esta manera: 27 en Barcelona, 25 en Zaragoza, 20 en Valencia, 2 en Gerona y 1 en Perpiñán. Como puede observarse, Valencia cede el primer puesto a Barcelona. Siguiendo el mismo orden de producción editorial en la corona de Castilla se sitúan: Sevilla con 39 obras, Alcalá y Salamanca con 36 cada una, Logroño con 29, Burgos con 19, Toledo con 14 y Valladolid con 5. Zamora, que fue pionera en la centuria anterior, desa-

22. Más detalles en K. HAEBLER, *Bibliografía ibérica del siglo XV*, vol. I, 49.

23. K. HAEBLER, *Bibliografía ibérica del siglo XV*, vol. I, 250.

24. Cristóbal PÉREZ PASTOR, *La imprenta en Toledo. Descripción bibliográfica de las obras impresas en la imperial ciudad desde 1483 hasta nuestros días*, Madrid, Imp. de Manuel Tello, 1887, nº 57, (ed. Facsímil Valencia, Librerías "París-Valencia", 1994).

25. Cristóbal PÉREZ PASTOR, *La imprenta en Toledo,* nº 164.

26. Frederick NORTON, *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal* 1501-1520, Cambridge, University Press, 1978.

27. Clive GRIFFIN, *The Crombergers of Seville: The History of a Printing and Merchant Dynasty*, Oxford, Clarendon Press, 1988.

28. Julián MARTÍN ABAD, *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid, Arco/Libros, 1991, 3 vols.

29. Lorenzo RUIZ FIDALGO, *La imprenta en Salamanca (1501-1600)*, Madrid, Arco/Libros, 1994, 3 vols.

parece. Choca que en ciudad tan culta y tan rica como Sevilla no se estableciera una institución universitaria como en Valencia y Alcalá, y que en Logroño Arnao Guillén de Brocar desarrollara una actividad impresora tan productiva.

En gramáticas y monografías gramaticales, en retórica, en estudios de *realia*, de filología y exégesis bíblica, en patrística, en ediciones en griego, la superioridad de Castilla es aplastante. Con todo, las ediciones de poesía latina, medieval y renacentista prácticamente son iguales: 17 en Aragón y 18 en Castilla. Como preludio ya de una nueva época se ha de mencionar la versión del *Asno de Oro* de Apuleyo, realizada nada menos que por un inquisidor, Diego López de Cortegana, que vio la luz en Sevilla, *ca.* 1513[30], y la aparición poco después en la misma ciudad (1516) de la primera traducción española de Erasmo de Rotterdam, el *Tratado o sermón del niño Iesu y en loor del estado de niñez*, obra de Diego de Alcocer[31].

Las circunstancias históricas configuraron definitivamente en el reinado de los Reyes Católicos los cauces por donde habría de discurrir nuestro humanismo. La publicación de textos antiguos redescubiertos quedaba descartada de antemano, según se ha visto; asimismo la falta de capital, de materias primas y de personal especializado impedía la creación de una potente industria editorial especializada en las *litterae humaniores* y los *studia humanitatis*. El caso de la Políglota es excepcional y no lo consideramos en este trabajo por haberse terminado su edición en el reinado de Carlos V. Pero la demanda creciente de educación daba amplio margen a la actividad creadora en campos como la gramática, la retórica y la lexicografía, y el ingenio y la erudición de los humanistas podían ejercitarse en la poesía o en el teatro. Es en los primeros donde es mayor la aportación española a la historia cultural europea.

4. Las artes tradicionales: gramática y retórica

Nebrija, formado en sus años de estudiante en Salamanca con los «apostizos y contrahechos gramáticos» que enumera en el prólogo del *Lexicon ex sermone latino in hispaniensem*, da a la imprenta en Salamanca, 1481, sus *Introductiones latinae* que, a diferencia de las gramáticas medievales caracterizadas por el empleo del verso y predominio de la casuística, están escritas en prosa y ofrecen los esquemas de la declinación nominal y pronominal, tratan de la *orthographia* del latín (hoy más bien diríamos fonética), y se ocupan de cuestiones de prosodia, métrica y estilística. Paradójicamente la tersura y brevedad de las *Introductiones latinae* fue desapareciendo por la presión de la rutina tradicional que le obligó a Nebrija a introducir en sucesivas ediciones los escolios marginales, los *erotemata* (*scil.* preguntas y respuestas) y los horrendos versos mnemotécnicos. El material en la edición de 1495 se divide en cinco libros. El libro I ofrece los paradigmas nominales y verbales. El II trata en versos mnemotécnicos del género nominal y los pretéritos de los verbos. El III adopta la forma de *erotemata* y repasa las definiciones básicas. El libro IV se ocupa de la sintaxis. El V trata de prosodia, métrica y acento. La gramática de Nebrija, el *Antonio* como era conocida desde el siglo XVI, a principios del siglo XVII se convirtió por imposición regia en libro de texto único y obligatorio en Castilla e Indias y así se mantuvo hasta el reinado de Carlos III. Lo que en su origen fue un manual revolucionario se trocó en una formidable rémora para el progreso de los estudios latinos, en ese «pecado original de la barbarie» delatado por el autor del *Viaje de Turquía*.

30. Clive GRIFFIN, *The Crombergers of Seville,* nº 97.

31. Frederick NORTON, *A Descriptive Catalogue of Printing*, nº 893.

Tras la publicación de las *Introductiones*, en una serie de monografías –las *Repetitiones* o lecciones solemnes de final de curso– Nebrija expone con más detalle algunas cuestiones que no habían podido tratarse en profundidad en su gramática. De ellas revisten especial interés la *Repetitio secunda* (1486), y el *De vi ac potestate litterarum* (1503). En la *Repetitio secunda* que se ocupaba *De corruptis hispanorum ignorantia quarundam litterarum uocibus,* nuestro humanista demuestra con argumentos decisivos algunos defectos de la pronunciación tradicional castellana del latín y termina con un golpe de efecto proponiendo pronunciar, en la ignorancia de su verdadera articulación, a la italiana el grupo [gn] como nasal dental prepalatal (ñ), aunque para ello sea preciso superar las obsesiones sexuales de los españoles, sobre todo las de los estudiantes de teología, que en *cognomen*, *cognosco*, *cognitus* et *similia* sobreentienden por la *libido* de su alma (*ex animi sui libidine*) el *genitale foemineum.*

El *De ui ac potestate litterarum*[32] completaba los resultados de la *Repetitio secunda* y los corregía en un punto importante. El interés de Nebrija se había ido decantando con el tiempo hacia los llamados «accidentes» de las «letras», sobre todo hacia aquellos que tienen una importancia fonológica, a saber, la *uis* o manera de articularse cada una y el *ordo* o manera de combinarse en secuencias. Tras muchos años de haber defendido la pronunciación italiana del grupo [gn], el análisis componencial de ambos fonemas le permitió a Nebrija llegar a la conclusión de que los españoles estaban en lo cierto. Al ser un grupo consonántico, «era necesario que el compuesto mantuviera la naturaleza de las partes de que constaba». Su amor a la verdad era superior a su soberbia de gramático. Por lo demás, en este tratadito, una de las obras egregias del humanismo español, anticipándose a Erasmo y con una antelación de cuatro siglos a la gramática histórica y comparada, lograba reconstruir la pronunciación del latín clásico (y también del griego) mediante los testimonios de los autores, el examen de las grafías, la comparación con el alfabeto griego y hebreo, las transcripciones de dichas lenguas al latín, y la observación de los mecanismos articulatorios, en la que se había ejercitado cuando preparó su gramática de la lengua castellana[33]. Por ello y por haber sido el primero en hacer una gramática de una lengua moderna Nebrija ocupa dentro de la historia de la lingüística y de la filología clásica universal un puesto de honor. Su *Gramática de la Lengua Castellana* se terminó de imprimir el 18 de Agosto de 1492[34]. Las de Barclay, Bembo y Oliveira, del francés, italiano y portugués vieron la luz respectivamente en 1521, 1526 y 1535.

Junto a las *Introductiones* de Nebrija circularon en la segunda mitad del XV otros manuales que Carmen Codoñer denomina «gramáticas latinas de transición»[35], por ejemplo, los añadidos de Fernando Nepote a la gramática de Pastrana, autor de finales del siglo XIV. Un manual bastante difundido en el último tercio del XV fue la *Breuis grammatica* de Andrés Gutiérrez de Cerezo, ex-discípulo aventajado de Nebrija en Salamanca, que viene a ser como un remozamiento abreviado del *Doctrinale* (los 2.645 versos de éste se reducen a 650). Se reeditó varias

32. Antonio de NEBRIJA, *De vi ac potestate litterarum,* (Edición, traducción y facsímil, Antonio Quilis y Pilar Usábel), Alcobendas (Madrid), Soc. Gral. de Librería, 1989.

33. Luis GIL FERNÁNDEZ, «Nebrija y el menester del gramático», en *Nebrija y la introducción del Renacimiento en España*, *Actas de la III Academia Renacentista*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1983, 53-64. (Editado posteriormente en *Estudios de humanismo y tradición clásica*, Madrid, Universidad Complutense, 1984, 165-179.)

34. Antonio de NEBRIJA, *Gramática de de la lengua castellana*, (Estudio y edición Antonio Quilis), Madrid, Editora Nacional, 1984.

35. Carmen CODOÑER, *Gramáticas latinas de transición. Juan de Pastrana y Fernando Nepote*, Salamanca, Ediciones de la Universidad, 2000.

veces y hoy puede cómodamente consultarse en la multiedición crítica preparada por Marco Antonio Gutiérrez[36].

Otros discípulos de Nebrija –la llamada por F. Rico[37] *lato sensu* «escuela de Nebrija»– compusieron artes gramaticales o teorizaron siguiendo el ejemplo del maestro sobre alguno de sus aspectos. Entre ellos están Pedro de Torres (Petrus Pentarchus Syderatus), que publicó en Salamanca (1499) un *Ars constructionis ordinandae* y Fernando Alonso de Herrera, autor de una monografía titulada *Tres personae. Brevis quaedam disputatio de personis nominum, pronominum et participiorum, adversus Priscianum grammaticum*, que se publicó en Sevilla en torno a 1500 y se reeditó en Alcalá de Henares en 1527[38]. El tratado *De personis* refuta la afirmación de Prisciano (*Inst.* 12.3.15) de que todo nominativo es de tercera persona, excepto «yo» que es de primera y «tú» que es de segunda, como todos los vocativos que también son de segunda persona. Pero dicha afirmación parece oponerse a casos en que dichos pronombres llevan una aposición. Para explicarlos, Prisciano recurre a la figura llamada *euocatio*, por la cual la primera o la segunda persona atraen a ellas a la tercera. Herrera niega la existencia de esta supuesta figura y observa que si *ego* y *tu* no pueden yuxtaponerse entre sí, en cambio *ipse*, *is*, *ille*, *hic*, sí admiten ir en aposición con cualquier nombre, pronombre o verbo de primera o segunda persona. La explicación reside en que dichas formas, en realidad, no son de tercera persona, sino de persona indistinta.

Desde 1403 está atestiguada la presencia de la retórica en la Universidad de Salamanca. Fue su primer profesor el italiano Bartolomeo Sanzio da Fermo y desde este primer catedrático hasta 1480 se conocen los nombres de dieciséis profesores que la ocuparon. Ese año gana dicha cátedra Fernando de Manzanares, que en 1485 compuso sus *Flores rhetorici*, dedicándoselos al príncipe don Juan, el primogénito de los Reyes Católicos. Impresos en Salamanca hacia 1488, constan de tres partes, una *De dicendi elegantia,* de carácter léxico y sintáctico; otra *De uerborum sententiarumque coloribus*, que se ocupa de las sesenta y cinco figuras retóricas; y una tercera, la más amplia, que trata del *Ars dictandi*, o arte de escribir cartas. La epístola, que es una fiel comunicación enviada a los ausentes de los propios, debe amoldar su estilo a su finalidad. El más elevado ha de reservarse a los temas religiosos, el mediano a los públicos, y el inferior a los familiares. Consta la epístola de las mismas partes que el discurso (*exordium*, *narratio*, *diuisio*, *confirmatio*, *confutatio* y *conclusio*), aunque no siempre son todas necesarias. Sí lo es, en cambio, la *salutatio*, y en su caso la *petitio*. Manzanares ejemplifica abundantemente los modos de salutación, las fórmulas de despedida, de felicitación, condolencia etc., combinando «una estructura medieval con una ornamentación renacentista»[39]. A principios del XVI se ocupa de los veinte géneros de epístolas familiares y el arte de escribirlas el libro de Francisco Niger, *Opusculum epistolarum familiarium et artis earumdem scribendi*, (Salmanticae, per Ioannem Gysser, 1502).

La *Artis rhetoricae compendiosa coaptatio ex Aristotele Cicerone et Quintiliano* de Antonio de Nebrija (Alcalá, Guillén de Brocar, 1515), como ya su propio título indica y advierte su autor en la dedicatoria al cardenal Cisneros, es «a rhetorical compendium fairly typical of its times»[40]. Dividida

36. Andrés GUTIÉRREZ DE CEREZO, *Ars gramática*, (multiedición crítica a cargo de Marco Antonio Gutiérrez), Burgos, Universidad de Burgos, 1998.

37. Francisco RICO, *Nebrija frente a los bárbaros*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1978, 99-133.

38. Fernando ALONSO DE HERRERA, *Sobre la persona gramatical*, (Edición, traducción, índices y comentario de Antonio Ruiz Castellanos), Cádiz, Universidad de Cádiz/Diputación de Toledo, 2002.

39. Charles FAULHABER, «Las *Flores rhetorici* de Fernando Manzanares (Salamanca, ca. 1488) y la enseñanza de la retórica en Salamanca», en *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1997, 457-467, cita en 467.

40. James J. MURPHY, «Antonio de Nebrija in the European rhetorical tradition», en *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1997, 454.

en 29 capítulos admite las cinco partes de la retórica (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio*), los tres géneros oratorios (*judiciale*, *demostrativum* y *deliberativum*) y las seis partes del discurso (*exordium*, *narratio*, *divisio*, *confirmatio*, *confutatio* y *peroratio sive conclusio*). Su única novedad, a juicio de Murphy, es la de asignar a la gramática, siguiendo al *Ars grammatica* (*Ars maior*) de Donato, el tratamiento de los tropos y las figuras. Sus fuentes principales son Quintiliano y la *Rhetorica ad Herennium* del Pseudo-Cicerón. En cambio, sólo cita a Aristóteles en once ocasiones, una a la *Ética a Nicómaco* y otra a los *Magna moralia*, perteneciendo el resto de las referencias a la *Rhetorica ad Alexandrum* del Pseudo-Aristóteles, publicada por Aldo Manucio en Venecia (1508-9) como si fuera obra del filósofo[41].

5. La lexicografía

Es quizá en la lexicografía latina y española el campo donde dejaron más profunda huella los humanistas del reinado de Fernando e Isabel. La primera gran obra (349 fols.) del género es el *Universal vocabulario en latín y en romance collegido* por el cronista Alfonso de Palencia (Sevilla, 1490). El autor lo realizó, «ya venido en vejez», por el mandado de Isabel. En doble columna, ofrece en la izquierda el término latino con su *explanatio*, incluida su etimología y la lengua extranjera de que procede, si se trata de un préstamo, y en la derecha la correspondiente versión castellana de todo ello. Se trata de un diccionario ideológico, no de usos, que no informa cuáles son los autores ni el contexto donde los vocablos aparecen. Hans-Josef Niederehe[42] ha demostrado que la fuente de Palencia, todavía desconocida cuando la Real Academia Española hizo la edición facsimilar del *Universal vocabulario* en 1967, es el *Elementarium Doctrinae rudimentum* de Papias.

Completó Palencia su *Universal vocabulario* con el *De synonimis* (Sevilla, 1491, 176 hojas sin foliar), cuyo fin era el de ayudar a quienes quisieran hacer uso escrito o hablado de la lengua latina. Dividida en tres partes –1. De los nombres sinónimos; 2. De los verbos; 3. De los adverbios, preposiciones y conjunciones igualmente sinónimos– se resiente esta obra, como la anterior, de excesiva prolijidad en sus explicaciones, pero tiene el mérito de citar los pasajes en que aparecen los términos.

En parecida línea se situa el *Vocabulario ecclesiástico*, Sevilla, 1499 (193 fols.) de Rodrigo Fernández de Santaella, donde los *realia* alternan con las equivalencias lingüísticas. En la dedicatoria a la reina Isabel, el autor declara su intento de ser útil a los clérigos proporcionándoles una especie de *Companion* de las Sagradas Escrituras, lo que explica que, a diferencia de los trabajos lexicográficos de Alfonso de Palencia, fuera junto con el *Arte* de Nebrija el libro más veces reeditado en el siglo XVI. Al final del vocabulario, como *primitias meorum in grecis litteris laborum*, Santaella incluyó, dedicándoselas a Fernando el Católico, las traducciones latina y castellana de una carta del emperador Juliano a Basilio con la respuesta de éste, las cuales fueron excluidas en las siguientes ediciones.

Toda la labor lexicográfica anterior quedaría ampliamente rebasada por el *Léxico* o *Diccionario latino-español* (el título propiamente es *Lexicon hoc est dictionarium ex sermone latino in hispaniensem*) de Elio Antonio de Nebrija (Salamanca, 1492). El autor enumera en el prólogo las dificultades a las que se enfrenta el lexicólogo a la hora de dar equivalencias de términos. Si las pala-

41. James J. MURPHY, «Antonio de Nebrija», 453.

42. H-J. NIEDEREHE, «Das 'Universal Vocabulario' des Alfonso Fernández de Palencia (1490) und seine Quelle», en *The History of Linguistics in Spain,* (eds. Antonio Quilis y Hans-Josef Niederehe), Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 1986, 39-54.

bras del autor atestiguan el rigor de su método, la escueta sobriedad de su *Diccionario* muestra cuán lejos se encuentra de las prolijas e improcedentes explicaciones medievales. Nebrija establece por primera vez una distinción entre diccionario léxico y diccionario enciclopédico, según la referencia sea a la significación de las palabras o a las cosas que las palabras designan. La segunda edición del *Diccionario* (entre 1495 y 1498) se convertiría en una «inesauribili miniera per i lessicografi di tutti paesi»[43]. Por ejemplo, en 1507 Gabriel Busa reemplazó las equivalencias castellanas del léxico por las catalanas, y en 1511 hizo lo mismo con las francesas Simon Vincent. Pero, pese al progreso que supuso para su tiempo, la obra de Nebrija tenía sus defectos. Luis Vives en el *De tradendis disciplinis* echaba en falta la ausencia de citas de autoridades y lo estimaba obra incompleta, más útil para los principiantes que para los avanzados.

En Salamanca, hacia 1495, apareció el *Vocabulario latino-español*, así intitulado en la edición facsímil de la Real Academia Española (1989), aunque inmediatamente antes de la letra «a» figure en el texto el de *Dictionarium ex hispaniensi in latinum sermonem, interprete Aelio Antonio Nebrissensi*. En el prólogo el autor afirma que si en su obra anterior «todas las palabras latinas e griegas, mezcladas en el latín, breve e apretadamente bolvimos en castellano», en esta segunda obra «con igual brevedad boluimos en latín las palabras castellanas». Este aserto podría dar a entender que el *Vocabulario español-latino* es una mera inversión mecánica del *Diccionario latino-español*, pero los estudios de Colón-Soberanas[44] y Gloria Guerrero Ramos[45] han invalidado este supuesto.

En 1506 nuestro humanista publica en Salamanca, juntamente con un estudio de Pomponio Leto, su *Juris civilis lexicon*, que se reeditó varias veces en el siglo XVI, con trabajos ajenos y otros suyos como las *Observationes in libros iuris ciuilis* o un vocabulario de términos jurídicos latinos traducidos al español, *Latina uocabula ex iure ciuili in uoces Hispanienses interpretata*. En suma, toda una selva de escritos que complica enormemente la tarea a quienes se han ocupado de hacer una edición crítica del léxico jurídico, como Carlos Umberto Núñez[46] o José Perona[47], quien gracias a sus estudios anteriores sobre las obras citadas[48] ha logrado restituir mejor su texto. Nebrija –para evitar la ira de los juristas– trata de los vocablos pertenecientes al derecho civil, *non tanquam iuris studiosus, sed tanquam grammaticus*, y por eso mismo su obra no es un simple vocabulario jurídico, institucional o político, sino un verdadero repertorio de *realia* de toda índole, de cuya variedad dan una idea las 18 agrupaciones léxicas (léxico de la casa, jurídico, de la bebida, de la medicina, religioso, gentilicios, topónimos, etc.) que establece Perona en el estudio preliminar de su edición.

---

43. Annamaria GALLINA, *Contributi alla storia della lessicografia italo-spagnola, dei secoli XVI e XVII*, Firenze, Olschki, 1959, 102.

44. Antonio de NEBRIJA, *Diccionario Latino-Español (Salamanca 1492)*, (estudio y edición de Germán Colón y Amadeu J. Soberanas), Barcelona, Puvill, 1979.

45. Gloria GUERRERO RAMOS, *El léxico en el «Diccionario» (1492) y en el «Vocabulario» (¿1495?) de Nebrija*, (prólogo de Manuel Alvar Ezquerra), Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995.

46. Antonio de NEBRIJA, *Léxico de derecho civil. Textos latino y castellano*, (Notas y prólogo de Carlos Umberto Núñez), Madrid, C.S.I.C., 1944.

47. Antonio de NEBRIJA, *Juris Civilis Lexicon*, (Introducción y edición crítica de José Perona), Salamanca, Ediciones Universidad, 2000.

48. José PERONA, «Latina uocabula ex iure ciuili in uoces hispanienses interpretata. Edición y estudio», *Cahiers de linguistique hispanique médievale*, nº 3 (1988), 1-34. Y del mismo los siguientes trabajos: «Aelii Antonii Nebrissensis Nouae Iuris Ciuilis Dictiones in ordinem alphabeticarum digestae. Edición facsimilar y estudio», *Estudios Románicos*, nº 5 (1987-89), 1109-1136. «Latina uocabula ex iure ciuili in uoces hispanienses interpretata (Ediciones facsimilares de la Tertia Quinquagena y del Lexicon earum uocum quae ad medicinalem materiam pertinent) y estudio», *Cahiers de linguistique hispanique médievale*, nº 19 (1991), 189-365. «Las Observationes in libros iuris ciuilis de A. de Nebrija, edición y estudio», en *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1997, 151-159.

Nebrija murió dejando inconcluso su anunciado *Dictionarium medicum* en el prólogo de la obra anterior. El manuscrito, que recogió su hijo Sebastián, se empleó en la reedición del *Dictionarium latino-hispanicum* en la tipografía de Juan Steelsius (Amberes, 1545), en la que se intercalaron, indicando su procedencia con una cruz antepuesta, las 2.500 entradas del *Dictionarium medicum*. No obstante, advertido el impresor por el médico portugués L. Núñez de los barbarismos y arabismos que contenía el original manuscrito, le encargó su expurgo en el resto de la edición a partir de la letra «O». En la tercera edición de J. Steelsius de 1560, L. Núñez expurgó el resto del Diccionario. En la traducción catalana del *Dictionarium latino-hispanicum* (Barcelona, C. Bornat, 1560), realizada sobre la primera de Amberes, A. Roca reconstruye el *Dictionarium medicum* entresacando sus entradas del texto corrido y editándolas como apéndice al final, pero a su vez corrige el original en más de seiscientos lugares. De esta manera muchos de los arabismos del primitivo caudal léxico del manuscrito se han perdido irremediablemente[49]. Basándose en las ediciones citadas y en *Vocabularium Sussannaei*, con el que muestra ciertas coincidencias, Avelina Carrera de la Red ha preparado una edición del *Dictionarium medicum*[50], seguida de un utilísimo *Glosario*, en la que se han tenido muy en cuenta, con las latinas y griegas, las palabras arábigas.

6. La historiografía

Ningún género literario refleja mejor la mentalidad renacentista que la historia escrita en latín por los humanistas. El historiador latino ya no es el cronista medieval anónimo, «ayuno de sciençia», que componía sus obras «como si ordenasen procesos», en lengua vulgar, «non curando del orden artificial que guarnesce mucho las obras», sino un hombre de letras[51], consciente de trasmitir a las generaciones venideras no sólo la memoria de los hechos pasados, sino con ella también la de su propia persona[52]. La historia concebida al modo ciceroniano como *magistra vitae* y *opus oratorium maxime*, en el que el autor debe preocuparse de la *inventio*, la *dispositio* y la *elocutio* de su materia[53], añade a su valor pragmático el artístico. Es un género literario que, al tiempo que busca la reconstrucción de los hechos del pasado y se esmera en exponerlos imitando los modelos clásicos, tiene una finalidad propagandística y un carácter marcadamente nacionalista, con una visión crecientemente laica del acontecer histórico. Este carácter propagandístico de la historiografía neolatina explica que esté en buena parte escrita por diplomáticos.

Rodrigo Sánchez de Arévalo (1404-1470), sobre el que se cuenta con un importante estudio de M. Laboa[54], publicó en Roma en 1470 la *Compendiosa historia Hispanica*. Dividida en cuatro partes, la II y III abarcan desde la llegada de los visigodos a España hasta el reinado de Fernando III.

---

49. Enrique MONTERO CARTELLE y Avelina CARRERA DE LA RED, «El *Dictionarivm medicvm* de E.A. de Nebrija» en *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1997, 408.

50. Antonio de NEBRIJA, *Dictionarivm medicvm (El diccionario médico de Elio Antonio de Nebrija),* (Introducción, edición y glosario de Avelina Carrera de la Red), Salamanca, Ediciones Universidad, 2002.

51. Robert Brian TATE, «El cronista real castellano durante el siglo quince», en *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, tomo III, *Estudios históricos*, 659-668.

52. Robert Brian TATE, «Alfonso de Palencia y los preceptos de la historiografía», en *Nebrija y la introducción del Renacimiento en España, Actas de la III Academia Renacentista*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1983, 37-51.

53. Gregorio HINOJO ANDRÉS, «Nebrija y la historiografía renacentista: la fortuna», en *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1997, 29-37.

54. Juan María LABOA, *Rodrigo Sánchez de Arévalo, alcaide de Sant'Angelo*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1973.

La IV comienza donde termina la *Historia Gothica* de Ximénez de Rada y alcanza la época del autor. Tiene interés su interpretación de los hechos, como reflejo de su ideario político y su concepción del papel histórico de Castilla. Los reyes de Castilla proceden de los reyes visigodos, un pueblo que por su antigüedad, proezas militares y civilización merece la debida estimación. Sánchez de Arévalo, frente al desprecio que por ellos sentían los humanistas italianos, reivindica a los «godos», presentándolos como seres humanos, magnánimos, y cultivadores de las ciencias y de las letras. Como descendiente directo de los monarcas visigodos sólo el de Castilla esta legitimado para usar el título de *rex Hispaniae*.

Alfonso de Palencia (1423-1490) se formó con Alonso de Cartagena, y después con Jorge de Trebisonda y el cardenal Bessarión. Aunque nunca mostró especial interés por el griego, su dominio del latín hizo que Enrique IV le nombrara su secretario latino y cronista a la muerte de Juan de Mena. Pese a ello, Alfonso de Palencia fue un decidido partidario de Isabel y su cronista hasta ser sustituido por la reina en 1480 por Fernando del Pulgar, no tan veraz, pero mucho menos molesto. Se le atribuyen *Diez libros de las antigüedades de España*, sobre cuya existencia Tate[55] se muestra escéptico, una obra que estaría dentro de la misma línea del *Paralipomenon* de Margarit y de las *Antigüedades de España* de Nebrija. Aparte de esto, escribió la historia de Castilla desde el 1440 a 1477, en las tres *Decades* o *Gesta Hispaniensia ex annalibus suorum dierum*. A ellas les añadió la Cuarta Década, consagrada a la historia de la Guerra de Granada hasta el año 1490. Muy influido por la concepción de la historia de Jorge de Trebisonda como *modus dicendi* más que como actividad investigadora, imita a Tito Livio en el empleo de los discursos y en el dramatismo de las descripciones: «provoca, insinúa, divierte, castiga»[56]. Como su modelo latino no perdona a nadie, pero lo hace de un modo mucho más explícito. Un contemporáneo, más joven, también secretario-cronista de Fernando el Católico después de la muerte de Isabel, Lorenzo Galíndez de Carvajal, dijo de él: «ornatiorem historiographum potuit aliquando habere Hispania, sed ueraciorem neminem». Por desgracia, hasta el siglo pasado no se publicó ninguna de las *Decades*. Paz y Melia[57] tradujo la *Crónica de Enrique IV* (Madrid 1904-8) y J. López de Toro editó y vertió la *Cuarta década* de Alonso de Palencia, 2 vols., Madrid, RAH, 1970-74. Recientemente en dos espléndidos volúmenes R. B. Tate y J. Lawrence[58] han publicado en edición bilingüe la primera *Década*.

Bernardino López de Carvajal y Sande (1456-1523), embajador de los Reyes Católicos ante la Santa Sede, el 10 de enero de 1490 pronunció en la iglesia de Santiago de los Españoles un discurso *In commemoratione victoriae Bacensis ciuitatis apud sanctum Iacobum Hispanorum de urbe*, que fue publicado en Roma *ca*. 1493. Se trata de una pieza oratoria perteneciente al *genus deliberativum*, cuya pretensión es demostrar que la guerra que se estaba librando en el reino de Granada era un Guerra Santa y que por tanto estaba plenamente justificada la prórroga de la décima y de la cruzada. Consta de un *exordium*, de una *narratio* seguida de una *argumentatio,* con amplio uso en ambas de *exempla*, cerrado por una *peroratio*. Su valor, por consiguiente, como fuente histórica para la conquista de Baza no es grande[59].

---

55. Robert Brian TATE, *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Madrid, Gredos, 1970, 127.

56. Robert Brian TATE, «Alfonso de Palencia», 50.

57. Antonio PAZ Y MELIA, *Crónica de Enrique IV escrita en latin por Alfonso de Palencia* (traducción castellana), Madrid, Tipografía de la "Revista de Archivos", 1904-1908.

58. Alfonso de PALENCIA, *Gesta Hispaniensia ex annalibvs svorvm diervm collecta*, (Edición, estudio y notas, Robert Brian Tate y Jeremy Lawrence), Madrid, Real Academia de la Historia, 1998.

59. Bernardino LÓPEZ DE CARVAJAL, *La conquista de Baeza. Introducción*, (texto, traducción y notas de Carlos de Miguel Mora), Granada, Universidad de Granada, 1995.

De gran interés histórico-político es la *Epístola consolatoria a los Reyes Católicos* por la muerte del príncipe D. Juan (fallecido el 4 de octubre de 1497), que con fecha de 1 de diciembre de dicho año envió Bernardino López de Carvajal desde Roma a los monarcas. Llegada a hurtadillas a manos de su secretario, García de Bovadilla, la tradujo al latín con el título de *Consolatoria Epistola in obitu Serenissimi domini Johannis Hispanie principis ad Catholicos Regem et Reginam eius parentes,* y se la envió al arzobispo de Sevilla don Diego Hurtado de Mendoza. Inédito hasta ahora el texto de una y otra epístola, la de López de Carvajal y la de su secretario, los han editado en 1999 Tomás González Rolán y Pilar Saquero Suárez-Somonte. La *Consolatoria Epistola* consta de las tres partes del género: *lamentatio*, *laudatio* y *consolatio*. Por encima de los tópicos habituales en este tipo de escritos, el autor recomienda a los reyes prestar suma atención al problema sucesorio, cuidando de no incurrir en el error de sus antecesores de dividir el reino entre los hijos. Debe mantenerse por encima de todo la *sanctissimam et perutilem unionem*, para lo cual sienta el principio de que, a falta de varón, ha de recaer en las hembras la sucesión en la corona de todos los reinos de España.

Indirectamente el prebendado castellano contribuyó a la falsificación de la historia antigua de España. Agregado a su servicio y residente en su casa estuvo durante el pontificado de Alejandro VI el dominico Giovanni Nanni, que con su nombre latinizado en Annius de Viterbo[60] publicó en 1498 sus *Commentaria super opera auctorum diversorum de antiquitatibus loquentium,* en los que no faltaba una parte relativa a España titulada *De primis temporibus ac viginti regibus primis Hispaniae et ejus antiquitate*, que añadían al conocimiento histórico nada menos que el de los veinte primeros reyes de la Península. La prosapia de la realeza española quedaba así bien servida.

Elio Antonio de Nebrija se sintió también atraído por la historia antigua y la contemporánea, de modo parecido a los humanistas italianos del *Quattrocento*. Al fructífero período del mecenazgo del maestre de Alcántara, don Juan de Zúñiga, pertenece la *Muestra de la Historia de las Antigüedades* de España, escrita en castellano, dedicada a Isabel la Católica e impresa en Burgos en 1499. Su objetivo era «descubrir i sacar a luz las antigüedades de España que hasta nuestros días han estado encubiertas; i para que pudiesse, como dize Virgilio, *pandere res alta terra et caligine mersas*». Para lograrlo se basa en un amplio número de autores antiguos (36 autoridades latinas y griegas enumera R. Tate)[61], pero al considerar las colonizaciones de la Península Ibérica se sirvió ampliamente de los *Commentaria* de Annio de Viterbo, ante los que el patriotismo parece haber anulado el espíritu crítico.

En 1509 Fernando el Católico le nombra su cronista oficial y le encomienda, como había hecho con Marineo Sículo y con Gonzalo García de Santa María, hacer la crónica latina de su reinado. Nebrija compuso sus *Rerum a Ferdinando et Elisabe Hispaniarum felicissimis Regibus gestarum decades duae* sobre una copia reducida de la Crónica de los Reyes Católicos de Hernando del Pulgar preparada por Galíndez de Carvajal. El autor dejó inconclusas las *Decades,* que a su muerte encontró entre sus papeles y publicó en Granada en 1545 su hijo Sancho.

Sobre *La conquista del Reyno de Navarra* de Luis Correa (Salamanca, 1513) preparó nuestro humanista su *De bello Nauariensi libri duo*, con un mayor respeto a su modelo. Con todo, sustituye el prólogo de Correa por una introducción sobre la geografía y la historia de Navarra, cuya intención es la de demostrar que por ambas razones pertenece indisolublemente a España. Para

60. Antonio CABALLERO LÓPEZ, «Los griegos impostores y el famoso dominicano de Viterbo», en *Humanae Litterae. Estudios de Humanismo y Tradición clásica en Homenaje al Profesor Gaspar Morocho Cano*, León, Universidad de León, 2004, 103-112.

61. Robert Brian TATE, *Ensayos sobre la historiografía,* 187.

justificar la conquista de Navarra, dejando al margen los argumentos religiosos de su modelo, recurre preferentemente a los de índole jurídica y del derecho de gentes.

No se debe cerrar este apartado sin mencionar las obras de los dos humanistas italianos de mayor influjo en la época. Pedro Mártir de Angleria dejó un *Opus epistolarum*, traducido y editado por J. López de Toro (1952-1955), que constituye con sus 812 cartas una importante fuente histórica para el período, y fue el primer humanista que se ocupó del descubrimiento americano en sus *De orbe nouo Decades,* que fueron apareciendo en sucesivas ediciones: 1511, 1516, 1521, hasta la definitiva de 1530[62].

Entre los historiadores aragoneses hay que mencionar en primer lugar a Gonzalo García de Santa María (1447-1521), que en 1501 recibió el encargo de Fernando el Católico de hacer la biografía oficial de su padre, que se conserva en el ms. 9571 de la Biblioteca Nacional en Madrid con el título de *Serenissimi Principis Joannis Secundi Aragonum Regis vita per Gundisalvum Garsiam de Sancta Maria ivrisconsvltvm civem Cesaravgvstanvm edita.* A. Paz y Melia la publicó en el tomo 88 de la *Colección de documentos inéditos para la historia de España.* Tras la semblanza de Juan II y el relato de los principales acontecimientos de su vida como infante, relata su confrontación con su hijo Carlos de Viana y la guerra civil contra los nobles catalanes, a quienes se presenta con muy negras tintas, siguiendo de cerca el modelo de la *Conjuración de Catilina* de Salustio.

Juan Margarit (1421?-1484), obispo de Gerona y cardenal en 1483, dedicó a los Reyes Católicos sus *Paralipomenon Hispaniae libri X,* para los que utilizó los textos de Estrabón, Ptolomeo, Livio y César. Empleando la crítica y la confrontación de las fuentes, «fue el primer erudito de la Península capaz de expresar su patriotismo en su obra sin deformar la herencia clásica transmitida por Grecia y Roma, como hemos visto ejemplificado en la obra de Ruy Sánchez de Arévalo»[63]. El libro I es de índole etnográfica y topográfica, los libros II y III se dedican a la época precartaginesa, los IV-VII a las Guerras Púnicas en España y los libros VIII-X a la dominación romana hasta Augusto.

En 1530 se publicó, dedicado a Carlos V, el *De rebus Hispaniae memorabilibus opus* de Lucio Marineo Sículo (c.1460-1533) en el que se refunden tres obras suyas anteriores: el *De laudibus Hispaniae*, el *De genealogia Regum Aragonum,* y una biografía de Juan II de Aragón que comprende los libros XII-XVIII de este compendio de historia de España. El humanista italiano menciona varias veces en su correspondencia que había recibido en 1500 del rey Fernando encargo de escribir la biografía de su padre Juan II, y que la había terminado en 1508. Como consta también por su correspondencia, el rey le felicitaría por su trabajo en 1509. Esta biografía no llegó a publicarse, pero Robert B. Tate ha demostrado que en esencia es la contenida en los libros arriba mencionados del *De rebus*, cuya fuente es la biografía de Gonzalo García de Santa María, pero no en su texto latino, sino en su versión castellana de la que ofrece una copia incompleta el ms. 1891 de la Biblioteca Nacional en Madrid.

7. La creación literaria neolatina: oratoria y poesía

Excluida la historia, los manuales para uso escolar y el teatro, que consideramos por separado, los campos en los que se ejercitó el ingenio de los humanistas del período fueron los que figuran en el título de esta sección. La producción poética es relativamente abundante, en cambio la crea-

62. Juan FERNÁNDEZ VALVERDE, «Para una edición crítica de las *Decades de orbe novo* de Pedro Mártir de Angleria», en *Humanismo latino y Descubrimiento*, Universidad de Sevilla-Universidad de Cádiz, 1992, 69-80.

63. Robert Brian TATE, *Ensayos sobre la historiografía*, 125.

ción en prosa se limita a un puñado de discursos del *genus demostrativum* u oratoria de aparato. En Castilla predominan los discursos sobre temas de índole especulativa. En la imprenta de Joannes Gysser apareció en 1503 una recopilación probablemente de *praelectiones* o discursos inaugurales de curso de quien fuera profesor de retórica de la Universidad, Lucio Flaminio Sículo, dedicados a diferentes rectores. La encabeza la *Oratio de summo bono in genere deliberatiuo constituta*, y siguen una *Oratio de laudibus eloquentiae eiusque studio capescendo*, un *Commentariolus in Plinii prohemium*, dedicado a don Alfonso de Castilla, un *Epigrammatum libellus*, y un compendio de abreviaturas epigráficas, *De priscis notis sigillatim significantibus ex antiquis marmoribus et ex opusculo Valerii Probi exceptis*.

En Aragón aparecen por vez primera las alabanzas de ciudades que menudearían a lo largo de la centuria. El asturiano Alonso de Proaza, editor de *La Celestina* (Toledo, 1500) y de un conjunto de tratados de Ramon Llull en Valencia (1510), publica en esta ciudad, –en cuya Universidad había sido nombrado catedrático en 1504–, su *Oratio luculenta de laudibus Valentie,* en la imprenta de Leonardo Hutz. Este discurso, con el antecedente más lejano de la *Laus Florentinae urbis* de Leonardo Bruni, y el más cercano de los *De Hispaniae laudibus libri septem* de Lucio Marineo Sículo, dieron pie a que el alcañizano Juan Sobrarias Segundo publicara hacia 1513 la *Oratio de laudibus Alcagnicii,* que pronunció agradecido ante el concejo de la ciudad de Alcañiz en 1506, juntamente con un *libellus carminum*. Comienza con un *exordium* en el que afirma que para un alcañizano hacer la alabanza de su ciudad es un deber; sigue la *narratio* en la que, tras una digresión sobre el nombre (¡de origen griego!) y la antigüedad de Alcañiz, expone las bondades de su agricultura y artesanía, así como las de la actividad intelectual de sus gentes, y concluye en la *peroratio* mostrando su esperanza de que su discurso haya servido para dar a conocer las glorias de su ciudad y de acicate a sus conciudadanos para legar a la posteridad una ciudad mejor de la que recibieron. Actualmente puede leerse en una bella edición bilingüe de J. Mª. Maestre Maestre[64].

Gracias a las biografías compiladas por Pere Miquel Carbonell, notario y archivero de Fernando el Católico, se conocen los nombres de algunos poetas cuatrocentistas, pertenecientes a la corte de Alfonso V de Aragón, entre los que brilla con cierto esplendor el canónigo Jeroni Pau en la corte romana de los Borgia. Estos poetas áulicos eran juristas en su mayor parte, en cambio, los castellanos y aragoneses de finales del XV y principios del XVI fueron en su mayoría gramáticos, y esto explica el carácter escolar de su producción poética, que en ocasiones se publica provista de glosas. Se trata por lo general de epigramas que aparecen en los preliminares de los libros o como apéndices a su final (los llamados *epigrammaton libelli*) con elogios del autor, del impresor o de la obra. Cuando el conjunto de dísticos elegíacos adquiere mayores proporciones, cabe ya establecer clasificaciones por géneros[65]: panegíricos, epitalamios, *laudes* de ciu-

64. Juan SOBRARIAS, *Alabanzas de Alcañiz. Discurso del alcañizano Juan Sobrarias pronunciado ante el Senado de la Villa en el año del Señor de 1506,* (Introducción, edición crítica y facsímil, traducción anotada e índices a cargo de José Mª Maestre Maestre; Prólogo de Luis Gil), Alcañiz-Cádiz, Instituto de Estudios Humanísticos/Instituto de Estudios Turolenses/Universidad de Cádiz, 2000.

65. Juan Francisco ALCINA, «La poésie néo-latine en Espagne au XVIe siècle. Generalités», en *Acta conventus neo-latini Amstelodamensis, Proceedings of the Second International Congress of Neo-Latin Studies, Amsterdam 19-24 August 1973*, (edited by P. Tuynman, G.C.Kuiper and E. Keßler), München, Wilhelm Fink Verlag, 1979, 10-24. Del mismo autor: «Tendances et caractéristiques de la poésie hispano-latine de la Renaissance», en *L´Humanisme dans les lettres espagnoles (XIXe Colloque International d'Études Humanistes, Tours 5-17 Jouillet 1976)*, Paris, J. Vrin, 1979, 133-149. *Repertorio de la poesía latina del Renacimiento en España*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1995. «La elegía neolatina», en *La elegía. III Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Sevilla-Córdoba, 14-17 de noviembre de 1994)*, Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba, 1996, 15-40.

dades, dísticos morales, elegías funerales, paráfrasis de salmos y composiciones de tema religioso. Los poetas de este primer período no suelen tener conciencia plena de la autonomía de sus poemas, como indica la miscelánea *Obra en Gramática, poesía y rhetórica* (Logroño, 1502) del bachiller Fernando de la Pradilla[66], la cual incluía unos cuantos poemas latinos. Entre ellos un *Hymnus carmine saphico adonico compositus diuo martyri Sebastiano dicatus*[67], un ejemplo primerizo de metros líricos frente al generalizado empleo en la época del verso heroico y el dístico elegíaco.

Las publicaciones poéticas se inician en Salamanca en 1491 con el *Epithalamium in nuptiis clarissimorum Lusitaniae principum Alphonsi ac Helisabethae iunioris,* que el año anterior había pronunciado Nebrija en Sevilla con motivo de la boda de la infanta Isabel con el príncipe Alfonso de Portugal. En el mismo volumen figuran también la *Salutatio ad patriam suam*, escrita al parecer cuando Nebrija estaba a punto de emprender el viaje de regreso de Italia a España; la elegía *De patriae antiquitate fertilitateque eius et parentibus auctoris*, dedicada a los orígenes míticos de Lebrija; el poema *De Emerita restituta*, posible antecedente de la composición de Rodrigo Caro sobre Itálica; la *Ferdinandi ac Helisabethae ... profectio ad D. Iacobum*, descripción de la peregrinación a Santiago de los Reyes Católicos. En 1498 aparecieron en Burgos los *Vafre dicta philosophorum ex Diogene Laertio*, una traducción en dísticos elegíacos latinos de sentencias ingeniosas de los filósofos griegos, tomadas de Diógenes Laercio. En la reedición de esta obra (Sevilla, 1500) se incluye un poema de Pedro Mártir de Angleria, *De barbaria fugata,* dedicado a Lebrija, con la *Ad Petrum Martyrem responsio* de éste y unos cuantos epigramas del humanista andaluz, con glosas marginales para su mejor comprensión. Otras composiciones poéticas suyas se encuentran en algunas de sus obras, por ejemplo *Ad artem suam auctor*, que antecede a manera de prólogo la edición de sus *Introductiones latinae* de 1495; o la *Aelii Antonii Nebrissensis ad Prudentium ex Britannis reducem*, que figura en los preliminares de su edición de los *Aurelii Clementis Prudentii Opera* (Logroño, 1512). Deben añadirse las glosas que dedicó a la *Passio domini hexametris versibus composita* de Lucio Marineo Sículo[68].

En Salamanca aparece en 1500 el poema *De Tormis inundatione*[69] de Antonio Jiménez, que es la primera descripción en versos latinos de un fenómeno de esta índole en nuestra historia literaria. Deben incluirse aquí las composiciones poéticas de humanistas italianos inspiradas por sucesos de nuestra historia. Por ejemplo, la elegía a la toma de Granada de Marcelino Verardi, publicada en las *Marcellini Verardi Caesenatis Elegia*, Salamanca, 1499, y las consagradas a la muerte del príncipe D. Juan, que dio lugar a una abundante literatura tanto en latín como en romance[70]. Entre las elegías funerales destacan tanto la *De obitu Principis Iohannis ... Monodia,* de Bernardino Ricci Mamertino, publicada con las elegías de Verardi y considerada superior a las elegías de Tibulo y de Ovidio por Franciscus Faragonius[71], como la de Pedro Mártir de Angleria, que se incluyó en

66. Juan Francisco ALCINA, *Repertorio de la poesía latina,* nº 357.

67. Fernando GONZÁLEZ OLLÉ, «El bachiller de la Pradilla, humanista y dramaturgo», *Romanistisches Jahrbuch*, nº 17 (1966), 285-300.

68. José María MAESTRE MAESTRE, «Las anotaciones de Nebrija a la *Passio domini hexametris versibus composita* de Marineo Sículo», *Excerpta Philologica,* nº 3 (1993), 255-261. «La *Passio domini hexametris versibus composita* editada y anotada por Nebrija», en *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1997, 215-226.

69. J. F. ALCINA, *Repertorio de la poesía latina*, 219.

70. Tomás GONZÁLEZ ROLÁN y Pilar SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, «Un importante texto político-literario de finales del siglo XV: la *Epístola Consolatoria a los Reyes Católicos* del extremeño Bernardino López de Carvajal (prologada y traducida al latín por García de Bovadilla)», *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios latinos*, nº 16 (1999), 247-277.

71. Juan Francisco ALCINA, «La elegía neolatina», 15-40.

sus *Poemata* (Valencia, 1520), entre los que hay también una salutación a España en dísticos elegíacos. Lucio Flaminio Sículo (1480-1509), que explicó desde 1504 Plinio en Salamanca, publicó con la *Oratio de summo bono* un *Epigrammatum libellus* en 1503 en Salamanca.

Con los *Epistolarum familiarum libri XVII* (Valladolid, 1514) de Lucio Marineo Sículo, profesor en Salamanca desde 1484, se publicaron sus *Carmina* de carácter profano y religioso. Entre los primeros destacan los dedicados a los Reyes Católicos, a la muerte del infante don Juan, a Cisneros, al Gran Capitán y a sus colegas humanistas. Muestra de su agradecimiento a España es su *De Hispaniae felicitate*. Tampoco puede excluirse del primer círculo de poetas salmantinos al portugués Arias Barbosa, el primer catedrático de griego de la Universidad, autor de una colección de *Epigrammata* (Salamanca, 1518), a la que se añadió su *Antimoria*, réplica en verso al *Encomium Moriae* erasmiano, en la reedición de 1536.

En Sevilla en 1504 se publica una miscelánea poética que contiene las *Odae in Divae Dei Genitricis lavdes* de Rodrigo Fernández de Santaella, con un título inadecuado a su estructura (dísticos elegíacos), sólo justificado por el lirismo de su religiosidad. Muy influido en lo formal por Propercio, el autor no se arredra ante los modos de expresión paganizantes[72]. Presenta las Odas un *Epigramma* del bachiller Juan Trespuentes, que las estima superiores a las de Horacio. Sigue una epístola latina de Antonio Carrión a Santaella y su poema *De assvmptione divae Genitricis Mariae*, un largo epilio cuyo modelo es la apoteosis de Eneas en las *Metamorfosis* de Ovidio y un himno *Ad virginem assvmptam*, que continúa la tradición himnódica medieval remozándola. De Antonio Carrión, maestro de latinidad en el Colegio de San Miguel, se conocen también un epigrama *Ad lectorem*, como presentación del tratado de Roberto Gauguin, *De puritate Virginis Marie* (Sevilla, ca. 1500), y otro en la edición comentada de Persio por Nebrija (Sevilla, 1504), en la que llama *Apollo* al humanista y le califica de *laus nostri et gloria saecli*.

En contraste con el carácter predominantemente religioso de la poesía latina en Castilla, la del reino de Aragón tiene un mayor componente laico y depende más de los modelos italianos. Entre los poetas que trabajaron en Valencia, Aragón y Cataluña son dignos de mención el sevillano Juan Parthenio Tovar, el alcañizano Juan Sobrarias Segundo y el cántabro Martín Ivarra. El primero, profesor en Valencia, dio a la imprenta en 1503 una obra miscelánea, hoy perdida, que contenía dos églogas, dos panegíricos y un epitalamio a la boda de doña Juana con Felipe el Hermoso[73]. Juan Sobrarias Segundo, bolonio, doctor en artes y medicina, profesor en Alcañiz y Zaragoza, es quizá el mejor poeta neolatino de este período. Bien estudiado por José Mª. Maestre[74], su caso ejemplifica cuan dificultoso es encontrar criterios firmes para la caracterización de las formas poéticas propias de las distintas generaciones del XVI. En un momento en el que los poetas neolatinos sólo empleaban el hexámetro y el dístico, la primera composición de Sobrarias[75] es la *Ode dicolos tetrastrophos et Saphico endecasillabo et adonico dimetro Joannis Sobrariae Alcagnicensis complectens totam pene Seduli materiam* (Zaragoza, 1500)[76] que encabeza su edición de Sedulio. En

72. Joaquín PASCUAL BAREA, «Las elegías de Propercio como modelo de las *Odas* de Rodrigo de Santaella», *Euphrosyne,* nº 23 (1995), 309-318.

73. Joan SALVADÓ RECASENS, «Joan Parteni Tovar, mestre de Vives a la Universitat de València», *Studia Philologica Valentina*, nº 1 (1996), 125-143. Luis GIL FERNÁNDEZ, «Algo más sobre Juan Parthenio Tovar», *Studia Philologica Valentina*, 5, nº 2 (2001), 205-214

74. Juan SOBRARIAS, *Alabanzas de Alcañiz*, 3-33.

75. José María MAESTRE MAESTRE, «La Oda latina en el Renacimiento hispano», en *La elegía. III Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Sevilla-Córdoba, 14-17 de noviembre de 1994)*, Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba, 1996, 77.

76. J. F. ALCINA, *Repertorio de la poesía latina,* 420, 6.

cambio, es una colección de epigramas el *Libellus carminum*[77], (Zaragoza, 1513), publicado juntamente con la *Oratio de laudibus Alcagnici,* que pronunció en 1506 ante el concejo de su ciudad natal que le había contratado como profesor. Con todo, el *Hymnus ad diuum Claementem*, que es la cuarta pieza de dicha colección epigramática, está compuesto de cinco estrofas sáficas. Sobrarias la compuso probablemente en el Colegio de San Clemente de los Españoles de Bolonia[78]. En 1511 vio la luz su *Panegyricum carmen de gestis heroicis diui Ferdinandi ... et de bello contra Mauros Lybies*[79], «un poema muy cuidado, a veces pesado por su retórica, sus arengas, sus exordios», aunque con «pasajes hermosos»[80]. Y efectivamente, Sobrarias que tenía una sólida formación humanística[81], sabía pulir bien sus composiciones[82]. Y aquí dejamos al humanista alcañizano porque el resto de su producción poética corresponde al reinado de Carlos V.

Martín Ivarra, profesor de gramática en el Estudi General de Barcelona, publicó en 1512 los *De puerorum moribus Disticha* de Verino[83], con un *Epigrammaton libellus et lyricorum odae ac Sylva* de su cosecha. Consta el *libellus* de epitafios, composiciones dedicadas a personajes contemporáneos, a insectos y animales minúsculos (la mosca, un pajarillo), siguiendo el modelo de Catulo y el de la segunda sofística. El más original es el *De Ferrando leone*, que cuenta la historia de un león que se exhibía en Barcelona, llamado Ferrán, que se escapó de su jaula y devoró a un joven patricio. En las Odas hay también dos tempranos ejemplos de metros líricos en estrofas sáficas, las composiciones *Ad Virginem Mariam portus* y *Ad Galcerandum marquetum*. En 1514 se imprimió su *Ignigi Mendozae et Isabelae Aragoniae Epithalamium*[84] y el *Ad illustrissimi Infantis Enrici Psitacum*[85], un epitalamio ajustado a las reglas del género y una composición al loro de un joven patricio.

8. El teatro escolar en latín

En estrecha relación con la enseñanza de la gramática y de la retórica está el teatro escolar, entendiendo por tal no las farsas goliardescas estudiantiles, sino el nacido al calor de la actividad docente, creado y dirigido por los profesores, cuya finalidad era la de acostumbrar a los estudiantes al uso hablado de la lengua latina, la de quitarles el temor a hablar en público y conferirles la necesaria soltura en la *actio*, es decir, en la manera de adecuar los gestos a la declamación. Subsidiariamente se trataba también de apartar a la juventud con honestos entretenimientos de vicios como el del juego y de adoctrinarla con mensajes morales y religiosos.

---

77. J. F. ALCINA, *Repertorio de la poesía latina*, 420, 3.

78. José María MAESTRE MAESTRE, «La Oda latina», 78.

79. J. F. ALCINA, *Repertorio de la poesía latina*, 420, 2. Mª Violeta PÉREZ CUSTODIO, «El Panegírico de Sobrarias al Rey Fernando el Católico», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Actas del I simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990)*, Cádiz, 1993, 749-758.

80. Juan F. ALCINA, «La poesía latina del humanismo español: un esbozo», en *Los humanistas españoles y el humanismo europeo, IV Simposio de Filología Clásica*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990, 21-22.

81. José Mª MAESTRE MAESTRE, «La influencia del mundo clásico en el poeta alcañizano Juan Sobrarias: estudio de sus fuentes literarias», *Anales de la Universidad de Cádiz*, nº 2 (1985), 325-340.

82. José Mª MAESTRE MAESTRE, «*Limae labor* y creación literaria en latín durante el Renacimiento: las dos versiones del *Carmen in natali serenissimi Philippi* de Sobrarias», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Actas del I simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990)*, Cádiz, 1993, 135-178.

83. J. F. ALCINA, *Repertorio de la poesía latina*, 212.

84. J. F. ALCINA, *Repertorio de la poesía latina*, 218, 3.

85. J. F. ALCINA, *Repertorio de la poesía latina*, 218, 4.

Las primeras muestras de un teatro neolatino impresas en España son la *Tragoedia Galathea* y la *Comoedia Zaphira* (Barcelona, 1501), obra del chipriota Hércules Floro Alexikachos que, en vez de griego como se esperaría, enseñaba latín en Perpiñán. Conservadas ambas en un mismo y único ejemplar de la Biblioteca Colombina[86], han sido objeto de un estudio a fondo de J. Alonso Asenjo[87]. El final catastrófico de la primera da buena razón del título. Nictilio va a celebrar su boda con Galathea, herida también de amor por el flechazo de Cupido, pero la *Ultima Necessitas* causa la muerte de la doncella. El mozo, desesperado, se suicida. Su padre Symmaco, cuando se entera del triste fin de su hijo, también se mata. Los músicos Horpheo y Lámpsaco, que venían dispuestos a amenizar el festejo nupcial, comentan que el mejor refugio contra el amor es el estudio.

Muy diferente es el tono de la comedia. Zaphira se lamenta de haber sido entregada por su padre en matrimonio a un viejo. A cortejarla de noche llegan Anaxartes, un curtido soldado, y Zopiro. Ambos coinciden en la puerta de la casa y se enzarzan en una violenta discusión. Pese a que la malcasada se muestra dispuesta a compartir con uno y otro sus favores, los pretendientes deciden dirimir sus diferencias batiéndose ante el rey. El duelo acaba con la muerte de Zopiro. A la postre, el rey arma caballero a Anaxartes, Zaphira se libra de su esposo envenenándolo y ambos se casan felizmente. Alonso Asenjo reconoce en esta pieza cierto progreso de técnica teatral, que la aproxima a la comedia renacentista italiana. Por ejemplo, no tiene la sobrecarga de personajes mitológicos (Júpiter, Venus, Cupido, Apolo) y alegóricos (Metanoea, Occasio, Necessitas) que embrollaban la tragedia *Galathea*. Con todo, el número de *dramatis personae* de ambas piezas (24 y 23 respectivamente) es excesivo. La comparación con el teatro de Palmireno permite suponer que con ello se pretendía hacer intervenir en la representación al mayor número posible de alumnos. Pese a todo, se hace duro creer que obra tan cínica como Zaphira pudiera representarse sin escándalo con fines pedagógicos.

86. Leicester BRADNER, «The Rise of a Secular Drama in the Renaissance», *Studies in the Renaissance*, 3 (1950), 7-22. Juan Francisco ALCINA, «Tendances et caractéristiques», 133-149.

87. Julio ALONSO ASENJO, «El teatro del humanista Hércules Floro», *Quaderns de filología. Estudis literaris I Homenatge a Amelia García.Valdecasas* (Facultat de Filologia, Universitat de València), vol. I, (1995), 39-50.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCINA, Juan Francisco, «La poésie néo-latine en Espagne au XVIe siècle. Generalités», en *Acta conventus neo-latini Amstelodamensis, Proceedings of the Second International Congress of Neo-Latin Studies, Amsterdam 19-24 August 1973* (ed. P. Tuynman, G. C. Kuiper y E. Keßler), München, Wilhelm Fink Verlag, 1979, 10-24.

ALCINA, Juan Francisco, «Tendances et caractéristiques de la poésie hispano-latine de la Renaissance», en A. Redondo (ed.), 1979, 133-149.

ALCINA, Juan Francisco, «La poesía latina del humanismo español: un esbozo», en *Los humanistas españoles y el humanismo europeo, IV Simposio de Filología Clásica*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990, 13-33.

ALCINA, Juan Francisco, *Repertorio de la poesía latina del Renacimiento en España*, Salamanca, Ediciones de la Universidad, 1995.

ALCINA, Juan Francisco, «La elegía neolatina», en B. López Bueno (ed.), 1996, 15-40.

ALONSO ASENJO, Julio, «El teatro del humanista Hércules Floro», *Quaderns de filología. Estudis literaris I (Homenatge a Amelia García Valdecasas)*, vol. I, Facultat de Filologia, Universitat de València, 1995, 39-50.

ALONSO DE HERRERA, Fernando, *Sobre la persona gramatical*, (Edición, traducción, índices y comentario de Antonio Ruiz Castellanos), Cádiz, Universidad de Cádiz/Diputación de Toledo, 2002.

ANDRÉS MARTÍN, Melquíades, «La convivencia de las tres religiones en España: Comentario a un punto de vista del Dr. Gaspar Morocho», en J. F. Domínguez Domínguez (ed.), 2004, 81-86.

BATAILLON, Marcel, *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966.

BÉCARES BOTAS, Vicente, «Nebrija y los orígenes de la tipografía griega en España», en C. Codoñer y J. A. González Iglesias (eds.), 1997, 537-547.

BRADNER, Leicester, «The Rise of a Secular Drama in the Renaissance», *Studies in the Renaissance*, 3 (1950), 7-22.

CABALLERO LÓPEZ, Antonio, *Los griegos impostores y el famoso dominicano de Viterbo*, en J. F. Domínguez Domínguez (ed.), 2004, 103-112.

CODOÑER, Carmen, *Gramáticas latinas de transición: Juan de Pastrana y Fernando Nepote*, Salamanca, Ediciones de la Universidad, 2000.

CODOÑER, Carmen y GONZÁLEZ IGLESIAS, Juan Antonio (eds.), *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*, Salamanca, Ediciones de la Universidad, 1997.

DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ, Juan Francisco (ed.), *Humanae Litterae. Estudios de Humanismo y Tradición clásica en Homenaje al Profesor Gaspar Morocho Cano*, León, Universidad de León, 2004.

FAULHABER, Charles B., «Las *Flores rhetorici* de Fernando Manzanares (Salamanca, ca. 1488) y la enseñanza de la retórica en Salamanca», en C. Codoñer y J.A. González Iglesias (eds.), 1997, 457-467.

FERNÁNDEZ VALVERDE, Juan, «Para una edición crítica de las *Decades de orbe novo* de Pedro Mártir de Angleria», en *Humanismo latino y Descubrimiento,* (ed. J. Gil y J. Mª. Maestre), Sevilla/Cádiz, Universidad de Sevilla/ /Universidad de Cádiz, 1992, 69-80.

GALLINA, Annamaria, *Contributi alla storia della lessicografia italo-spagnola, dei secoli XVI e XVII*, Firenze, Olschki, 1959.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (ed.), *Nebrija y la introducción del Renacimiento en España*, Actas de la III Academia Renacentista, Salamanca, Ediciones de la Universidad, 1983.

GIL FERNÁNDEZ, Luis, *Panorama social del humanismo español* (1500-1800), Madrid, Tecnos, 1997[2].

GIL FERNÁNDEZ, Luis, «Nebrija y el menester del gramático», en V. García de la Concha (ed.), 1983, 53-64 (reed. en *Estudios de humanismo y tradición clásica*, Madrid, Universidad Complutense, 1984, 165-179).

GIL FERNÁNDEZ, Luis, «Algo más sobre Juan Parthenio Tovar», *Studia Philologica Valentina*, 5, nº 2 (2001), 205-214.

GONZÁLEZ OLLÉ, Fernando, «El bachiller de la Pradilla, humanista y dramaturgo», *Romanistisches Jahrbuch*, 17 (1966), 285-300.

GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás y SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, Pilar, «Un importante texto político-literario de finales del siglo XV: la Epístola Consolatoria a los Reyes Católicos del extremeño Bernardino López de Carvajal (prologada y traducida al latín por García de Bovadilla)», *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios latinos*, 16 (1999), 247-277.

GRIFFIN, Clive, *The Crombergers of Seville: The History of a Printing and Merchant Dynasty*, Oxford, Clarendon Press, 1988.

GUERRERO RAMOS, Gloria, *El léxico en el Diccionario (1492) y en el Vocabulario (¿1495?) de Nebrija*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995.

GUTIÉRREZ DE CEREZO, Andrés, *Ars grammatica,* (edición de M. A. Gutiérrez Galindo), Universidad de Burgos, 1998, 2 vols.

HAEBLER, Konrad, *Bibliografía ibérica del siglo XV. Enumeración de todos los libros impresos en España y Portugal hasta el año 1500 con notas críticas*, La Haya/Leipzig, Martinus Nijhoff/Karl W. Hiersemann, 1903--1917, 2 vols., (ed. facsímil Madrid, Julio Ollero, 1992).

HINOJO ANDRÉS, Gregorio, «Nebrija y la historiografía renacentista: la fortuna», en C. Codoñer y J. A. González Iglesias (eds.), 1997, 29-37.

LABOA, Juan María, *Rodrígo Sánchez de Arévalo, alcaide de Sant'Angelo*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1973.

LABOA, Juan María, *Los humanistas españoles y el humanismo europeo, IV Simposio de Filología Clásica*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990.

LÓPEZ BUENO, Begoña (ed.), *La elegía. III Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Sevilla-Córdoba, 14-17 de noviembre de 1994)*, Sevilla/Córdoba, Universidad de Sevilla/Universidad de Córdoba, 1996.

LÓPEZ DE CARVAJAL, Bernardino, *La conquista de Baeza. Introducción*, (texto, traducción y notas de Carlos de Miguel Mora), Granada, Universidad de Granada, 1995.

MAESTRE MAESTRE, José Mª, «Los dísticos morales del alcañizano Juan Sobrarias Segundo», *Boletín del Centro de Estudios Bajoaragoneses*, 4-5 (1983), 31-51.

MAESTRE MAESTRE, José Mª, «La influencia del mundo clásico en el poeta alcañizano Juan Sobrarias: estudio de sus fuentes literarias», *Anales de la Universidad de Cádiz*, 2 (1985), 325-340.

MAESTRE MAESTRE, José Mª, *El humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios de latín renacentista,* Cádiz, Universidad de Cádiz, 1990.

MAESTRE MAESTRE, José Mª, «Las anotaciones de Nebrija a la *Passio domini hexametris versibvs composita* de Marineo Sículo», *Excerpta philologica*, 3 (1993), 255-261.

MAESTRE MAESTRE, José Mª, «La Oda latina en el Renacimiento hispano», en. B. López Bueno (ed.), 1993, 75-119.

MAESTRE MAESTRE, José Mª, «*Limae labor* y creación literaria en latín durante el Renacimiento: las dos versiones del *Carmen in natali serenissimi Philippi* de Sobrarias», en J. Mª Maestre Maestre y J. Pascual Barea (coords.), 1993, 135-178.

MAESTRE MAESTRE, José Mª, «La *Passio domini hexametris versibvs composita* editada y anotada por Nebrija», en C. Codoñer y J. A. González Iglesias (eds.), 1997, 218-234, 1997, 215-226.

MAESTRE MAESTRE, José Mª. y PASCUAL BAREA, Joaquín (coords.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Actas del I simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990)*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1993.

MARTÍN ABAD, Julián, *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid, Arco/Libros, 1991, 3 vols.

MONTERO CARTELLE, Enrique y CARRERA DE LA RED, Avelina, «El *Dictionarivm medicvm* de E.A. de Nebrija» en C. Codoñer y J.A. González Iglesias (eds.), 1997, 399-411.

MURPHY, James J., «Antonio de Nebrija in the European Rhetorical tradition», en C. Codoñer y J. A. González Iglesias (eds.), 1997, 447-455.

NEBRIJA, Antonio de, *Aelii Antonii Nebrissensis Grammatici, Juris Civilis Lexicon,* (Introducción y edición crítica de José Perona), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.

NEBRIJA, Antonio de, *De vi ac potestate litterarum,* (Edición, traducción y facsímil, Antonio Quilis y Pilar Usábel), Alcobendas (Madrid), Soc. Gral. de Librería, 1989.

NEBRIJA, Antonio de, *Diccionario Latino-Español (Salamanca 1492)*, (estudio y edición de Germán Colón y Amadeu J. Soberanas), Barcelona, Puvill, 1979.

NEBRIJA, Antonio de, *Dictionarivm medicvm (El diccionario médico de Elio Antonio de Nebrija),* (Introducción, edición y glosario de Avelina Carrera de la Red), Salamanca, Ediciones Universidad, 2002.

NEBRIJA, Antonio de, *Gramática de de la lengua castellana*, (Estudio y edición Antonio Quilis), Madrid, Editora Nacional, 1984.

NEBRIJA, Antonio de, *Léxico de derecho civil. Textos latino y castellano,* (Notas y prólogo de Carlos Umberto Núñez), Madrid, C.S.I.C., 1944.

NIEDEREHE, Hans-Josef, «*Das 'Universal Vocabulario' des Alfonso Fernández de Palencia (1490) und seine Quelle*», en *The History of Linguistics in Spain,* (ed. A. Quilis, H.-J. Niederehe), Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 1986, 39-54.

NORTON, Frederick, J., *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal* 1501-1520, Cambridge, University Press, 1978.

NORTON, Frederick, J., *La imprenta en España 1501-1520* (ed. Julián Martín Abad), Madrid, Ollero & Ramos, 1997.

NÚÑEZ DELGADO, Pedro, *Epigramas*, (Introducción, edición crítica, traducción anotada e índices de Francisco Vera Bustamante), Madrid, Laberinto, 2002.

PALENCIA, Alfonso de, *Gesta Hispaniensia ex annalibvs svorvm diervm collecta*, (Edición, estudio y notas, Robert Brian Tate y Jeremy Lawrence), Madrid, Real Academia de la Historia, 1998.

PASCUAL BAREA, Joaquín, *Maese Rodrigo Santaella y Antonio Carrión, Poesías (Sevilla, 1504)*, Sevilla/Cádiz, Universidad de Sevilla/Universidad de Cádiz, 1991.

PASCUAL BAREA, Joaquín, «Las elegías de Propercio como modelo de las *Odas* de Rodrigo de Santaella» en *Euphrosyne*, 23 (1995), 309-318.

PÉREZ CUSTODIO, Mª Violeta, «El Panegírico de Sobrarias al Rey Fernando el Católico», en J. Mª Maestre Maestre y J. Pascual Barea (coords.), 1993, 749-758.

PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *La imprenta en Toledo. Descripción bibliográfica de las obras impresas en la imperial ciudad desde 1483 hasta nuestros días*, Madrid, Imp. de Manuel Tello, 1887, (ed. facsímil Valencia, Librerías "París-Valencia", 1994).

PERONA, José, «*Latina uocabula ex iure ciuili in uoces hispanienses interpretata.* Edición y estudio», *Cahiers de linguistique hispanique médievale*, 3 (1988), 1-34.

PERONA, José, «*Aelii Antonii Nebrissensis Nouae Iuris Ciuilis Dictiones in ordinem alphabeticarum digestae.* Edición facsimilar y estudio», *Estudios Románicos*, 5 (1987-89), 1109-1136.

PERONA, José, «*Latina uocabula ex iure ciuili in uoces hispanienses interpretata* (Ediciones facsimilares de la *Tertia Quinquagena* y del *Lexicon earum uocum quae ad medicinalem materiam pertinent*) y estudio», *Cahiers de linguistique hispanique médievale*, 19 (1991), 189-365.

PERONA, José, «Las *Observationes in libros iuris ciuilis* de A. de Nebrija, edición y estudio», en C. Codoñer y J. A. González Iglesias (eds.), 1997, 151-159.

PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. y REYES CANO, Rogelio (eds.), *Seis lecciones sobre la España de los Siglos de Oro. Homenaje a Marcel Bataillon*, Sevilla/Burdeos, Universidad de Sevilla/Universidad de Burdeos, 1981.

PROCTOR, Robert, *The Printing of Greek in the Fifteenth Century*, (Oxford), Printed for the Bibliographical Society at the Oxford University Press, 1900.

RHODES, Dennis E., «Two Notable Acquisitions of Spanish Incunabula», *British Museum Quarterly*, 20, nº 3 (1956), 5.

RHODES, Dennis E., «The First Use of Greek Type in Spain», *Gutenberg Jahrbuch*, (1960), 93-95.

REDONDO, Augustin (ed.), *L´Humanisme dans les lettres espagnoles (XIXe Colloque International d'Études Humanistes, Tours 5-17 Jouillet 1976)*, Paris, J. Vrin, 1979.

RICO, Francisco, *Nebrija frente a los bárbaros*, Salamanca, Universidad, 1978.

RICO, Francisco, «Un prólogo al Renacimiento español: La dedicatoria de Nebrija a las Introducciones Latinas (1488)», en P. M. Piñero Ramírez y R. Reyes Cano (eds.), 1981, 61-94.

RUIZ FIDALGO, Lorenzo, *La imprenta en Salamanca (1501-1600)*, Madrid, Arco/Libros, 1994, 3 vols.

SALVADÓ RECASENS, Joan, «Joan Parteni Tovar, mestre de Vives a la Universitat de València», *Studia Philologica Valentina*, 1 (1996), 125-143.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, *Libros, Tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, Madrid, C.S.I.C., 1950.

SOBRARIAS, Juan, *Alabanzas de Alcañiz. Discurso del alcañizano Juan Sobrarias pronunciado ante el Senado de la Villa en el año del Señor de 1506,* (Introducción, edición crítica y facsímil, traducción anotada e índices a cargo de José Mª Maestre Maestre; Prólogo de Luis Gil), Alcañiz/Cádiz, Instituto de Estudios Humanísticos/Instituto de Estudios Turolenses/Universidad de Cádiz, 2000.

TATE, Robert Brian, *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Madrid, Gredos, 1970.
TATE, Robert Brian, «Alfonso de Palencia y los preceptos de la historiografía», en V. García de la Concha (ed.), 1983, 37-51.
TATE, Robert Brian, «El cronista real castellano durante el siglo quince», en *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, tomo III, *Estudios históricos*, 659-668.
TATE, Robert Brian, «La historiografía del reinado de los Reyes Católicos», en C. Codoñer y J. A. González Iglesias (eds.), 1997², 17-28.

Los prólogos de Alonso Molina (c. 1514-1585): destrucción de una ideología

Miguel Ángel Esparza Torres
Universidad Rey Juan Carlos, Madrid

1. Introducción

Al historiógrafo le resulta difícil aceptar que la primera *Gramática* de la lengua castellana no desempeñara un papel fundamental en la descripción de las lenguas del Nuevo Mundo. Aunque no parece muy necesario ofrecer argumentos que fundamenten tales expectativas, Koerner lo explica de la siguiente manera:

> En el caso que nos ocupa, mi planteamiento previo fue que, dado el prestigio que Nebrija tenía en la Europa de los siglos XV y XVI por un lado, y por otro, el hecho de que su Gramática del español, escrita en lengua vernácula, podía haberse desviado significativamente de sus diversos tratados en latín, se podía haber esperado que los misioneros, que pronto siguieron a los conquistadores a Nueva España, habrían usado esta gramática como un modelo para sus análisis de las lenguas 'exóticas' que se encontraron[1].

Probablemente, un estudio a fondo del problema exige examinar con gran detalle el programa, los objetivos, los modelos de descripción lingüística y el método seguido por los misioneros lingüistas.

En lo que atañe al programa y a los objetivos, es necesario considerar lo contraproducente que podría llegar a ser para los planes de los misioneros ponderar en exceso, aunque sólo fuera de manera indirecta, la *Gramática castellana* de Nebrija. El problema no está tanto, obviamente, en el contenido gramatical[2], como en ciertos planteamientos ideológicos expresados en el prólogo

1. E. F. Konrad KOERNER, «*Gramática de la lengua castellana* de Antonio de Nebrija y el estudio de las lenguas indígenas de las Américas; o, hacia una historia de la lingüística amerindia», en *Actas del Congreso Internacional de Historiografía Lingüística. Nebrija V Centenário* (Ricardo Escavy, José Miguel Hernández Terrés y Antonio Roldán eds.), Murcia, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Murcia, 1994, II, 17-18.

2. Aunque no debemos olvidar que algún ejemplo del texto se las trae: «io compre un negro. Crespo los cabellos. Blanco los dientes. Hinchado los beços» (Libro IV, c. 4-5, f. 48r.).

nebrisense. Nadie puede seriamente pensar que quienes habían empeñado su vida en la elaboración de un programa lingüístico que proponía el aprendizaje de las lenguas amerindias concedieran siquiera un motivo para el recuerdo de los postulados que Nebrija establece en aquel tan traído y llevado prólogo. ¿Es acaso posible conciliar estas dos afirmaciones de Molina y Nebrija?:

> No solamente es necessario que sepan esta lengua los que enlo espiritual y temporal los an de regir: mas conuiene que tengan noticia della, los de mas que con estos naturales an de tratar…[3].
>
> Que despues que vuestra alteza metiesse debaxo de su iugo muchos pueblos barbaros & naciones de peregrinas lenguas: & con el vencimiento aquellos ternian necessidad de recebir las leies: quel vencedor pone al vencido & con ellas nuestra lengua…[4].

En lo que atañe a los modelos y a la metodología, es preciso tener en cuenta que la obra de Nebrija, en su conjunto, conforma un nuevo método de aprendizaje de la lengua latina: la *nova ratio nebrissensis*[5]. A partir de esta constatación, habría que indagar hasta qué punto percibieron los misioneros este hecho y cómo reorientaron el modelo en función de los problemas concretos a los que debían hacer frente.

A las dificultades propias del examen de estos puntos se añade otra no menos importante: las extraordinarias dimensiones de la lingüística misionera española, con la variedad de ámbitos geográficos y la diversidad de las lenguas objeto de estudio. Por otra parte, puesto que el trabajo lingüístico de los misioneros no es labor de un momento, sino un esfuerzo continuado de siglos, es de suponer que, poco a poco, los modelos metodológicos de descripción irían cambiando, tanto por el progreso interno como por la adaptación de nuevos planteamientos desarrollados en el Viejo Continente. Además, es necesario considerar la influencia que el trabajo de los misioneros lingüistas en un ámbito geográfico determinado haya podido ejercer sobre la obra de otros en espacios geográficos distintos[6]. En consecuencia, una investigación que aborde todos los puntos anteriormente señalados debe avanzar mediante pequeños pasos, pero seguros.

Dadas estas circunstancias, estas páginas persiguen un fin muy concreto y delimitado. Me propongo indagar, a través del examen de los prólogos de Alonso de Molina, si los primeros lingüistas misioneros del náhuatl pudieron llegar a conocer la *Gramática Castellana* de Nebrija. Para ello presentaré, primero, una imagen de cuál ha sido, en sus líneas fundamentales, el juicio de los investigadores acerca de la influencia de la *Gramática Castellana* en la lingüística misionera española. A la luz de algunas de las ideas expuestas, analizaré los prólogos del *Arte* (1571) y el *Vocabulario* (1555) de fray Alonso de Molina. Su estudio nos permitirá entender uno de los motivos, puramente ideológico o programático, por los que podría justificarse que, aunque se toma y se adapta el programa de Nebrija con todas sus obras – la *nova ratio*—, se excluye toda referencia directa a la *Gramática Castellana*.

---

3. Alonso de MOLINA, *Aqui comiença vn vocabulario enla lengua Castellana y Mexicana*, México, Antonio de Espinosa, 1555, f. a iiij.

4. Antonio de NEBRIJA, *Gramática Castellana* (Introducción, edición y notas de Miguel Ángel Esparza Torres y Ramón Sarmiento), Madrid, SGEL / Fundación Antonio de Nebrija, 1992, f. 3 v.

5. Cf. Miguel Ángel ESPARZA TORRES, *Las ideas lingüísticas de Antonio de Nebrija*, Münster, Nodus Publikationen, 1995.

6. Hay varios casos documentados de misioneros que han estudiado lenguas amerindias y, después, una filipina. Entre esos espacios tan distantes, había intercambios regulares (cf. Hans-Josef NIEDEREHE, «Grammatiken und Wörterbücher des Quechua. Einige bibliographische Anmerkungen», en *Festschrift Wolf Dietrich* [Bruno Staib ed.], Tübingen, Narr, 2000, 533-549, y Emilio RIDRUEJO, «Las primeras gramáticas del náhuatl y el proceso de gramatización de las lenguas filipinas», en *I Simposio Antonio Tovar sobre Lenguas Amerindias* [Emilio Ridruejo y Mara Fuertes coords.], 2003, 117-140).

Las limitaciones del trabajo son, pues, obvias. Es verdad que las conclusiones a las que aquí se llegue habrán de quedar, en principio, limitadas sólo a los comienzos de la lingüística misionera española y, únicamente, a los autores que codificaron el náhuatl, de manera que, tanto para extender estas conclusiones, como para hacer las oportunas matizaciones, será necesario el estudio de la actividad lingüística de los misioneros en otras lenguas. Por otra parte, resulta imposible tratar aquí con suficiente detalle las cuestiones relativas a los modelos de descripción y, en general, a las cuestiones metodológicas – asunto sobre el que no es ya escasa la bibliografía disponible–.

No obstante, de ser cierta la hipótesis que aquí se plantea, el hecho sería muy relevante, debido al reconocido carácter pionero de estos lingüistas misioneros y a su influencia posterior, probada en muchos otros aspectos. Por lo demás, el resultado de nuestra investigación podría servir de base para ulteriores indagaciones.

2. ¿Conocieron los misioneros lingüistas la *Gramática Castellana* de Antonio de Nebrija?

2.1. *El juicio de los investigadores*

Como se ha señalado, existe cierta unanimidad entre los investigadores acerca de la importancia que las obras de Nebrija tuvieron en el proceso de codificación de las lenguas amerindias, pero no hay total acuerdo acerca del conocimiento que los misioneros lingüistas tuvieron de la *Gramática Castellana* de Antonio de Nebrija y, en consecuencia, de la utilización que de esta gramática pudieron efectivamente hacer.

En 1992, Manuel Alvar, en su conocido análisis comparativo de las gramáticas de Alonso de Molina (c. 1514-1585), Domingo de Santo Tomás (1499-1570) y Bernardo de Lugo (fines del s. XVI) con la *Gramática castellana* de Nebrija, parte de afirmaciones previas que pueden parecer algo contradictorias. Así, por una parte, sostiene que:

> en las alusiones de los tratadistas hay algo que importa: se habla de la gramática de la lengua latina, lo que determina que habían leído las *Introductiones latinae*, motivo que tendré en cuenta de ahora en adelante[7].

Sin embargo, por otra, también señala: «Creo que el *Arte* se conoció en América, pero también se siguieron las *Introductiones latinae*»[8] y de hecho concluye: «probablemente, *Introductiones* y *Arte* se encontraron en la mesa de alguna celda y en unión conformaron la nueva cultura que estaba naciendo». Para Alvar, lo determinante estriba en los diferentes sentidos de la *Gramática castellana* y de las obras de los misioneros:

> Es ése el norte que guía a aquellos frailes que escribieron para méxicas, para incas o para moscas: escribían para que quienes sabían español pudieran practicar en la nueva lengua las enseñanzas que deberían transmitir. Se había producido un trueque negativo: lo que en España llevaba a conocer y prestigiar el castellano, en América debía hacerlo para unas lenguas más distintas, y para fines diferentes, pero los pasos y los propósitos eran los mismos, bien que mudados. Nebrija podía seguir vivo en esos nuevos propósitos y la gramática vino a a servir a unos fines de santificación[9].

---

7. Manuel ALVAR LÓPEZ, «Nebrija y tres gramáticas de lenguas americanas (náhuatl, quechua y chibcha)», en *Estudios Nebrisenses* (Antonio de NEBRIJA, *Gramática de la lengua castellana*, v. 3), Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1992, 316.

8. Manuel ALVAR LÓPEZ, «Nebrija…», 316. Alvar utiliza la denominación «Arte» para referirse a la *Gramática castellana*.

9. Manuel ALVAR LÓPEZ, «Nebrija…», 337.

Ascensión Hernández de León Portilla considera las obras de Nebrija como uno de los factores que propiciaron la perduración de las lenguas americanas frente al español:

> El tercer factor que precisamente ahora nos interesa destacar es la existencia de un instrumento que facilitó la codificación gramatical y léxica de las lenguas americanas y su aprendizaje. Este instrumento fueron las obras de Nebrija, en particular las *Introducciones latinas* y el *Vocabulario español-latino*[10].

Hernández de León Portilla aduce tres testimonios acerca de la especial presencia de las *Introductiones* en América con datos concretos: los de Torre Revello[11], Ignacio Osorio[12] y García Icazbalceta[13]. A su juicio, particularmente el último de estos testimonios «no deja duda de que las *Introducciones* latinas eran el modelo». Sin embargo, no parece que niegue el posible conocimiento de la *Gramática castellana*, pues tiende también a considerar la obra de Nebrija como un conjunto:

> Para la conquista de la lengua los primeros gramáticos y lexicógrafos contaron, como ya se ha dicho, con la mística, transformada en impulso incontenible de aprendizaje. Y desde luego tuvieron a la mano dos buenas herramientas de trabajo: por una parte las *Introductiones latinae*, la gramática publicada por Elio Antonio de Nebrija en Salamanca en 1481, de la cual surgió diez años después la famosa *Gramática castellana*; por la otra, el *Vocabulario de romance en latín*, 1495, de ese mismo autor, obra pionera también en la lexicografía moderna. Así como Nebrija partió del latín para cimentar la gramática del romance, estos misioneros partieron de Nebrija para cimentar el estudio de las nuevas lenguas amerindias[14].

Koerner afirma taxativamente que la *Gramática castellana* no ejerció influencia alguna en el estudio de las lenguas indígenas. Su certeza es tal, que llega a cambiar el plan original de investigación sobre la lingüística misionera española que se había trazado:

> Los hechos, sin embargo, fueron completamente distintos. [...] Dada esta situación, a saber, que la Gramática de la lengua castellana de Nebrija no tuvo ningún efecto (como yo había supuesto) sobre el estudio de las lenguas de las Américas, es obvio que mi plan original tuvo que ser abandonado. De aquí la adición que hice al título original y mi giro hacia lo que llamo una historiografía de la Lingüística Amerindia[15].

Koerner ofrece para explicar esta situación una doble alternativa que se basa en la escasa suerte editorial de la *Gramática castellana* y en el carácter unitario de la obra nebrisense:

> No es de extrañar que los misioneros españoles del siglo XVI, o bien no conocieron el trabajo (dada su distribución limitada) o bien no lo vieron en ninguna manera diferente de las obras sobre el latín, de manera que fueron las *Introductiones* lo que sirvió de base a los misioneros para organizar sus Artes americanas[16].

---

10. «Nebrija y el inicio de la lingüística mesoamericana», *Anuario de Letras*, 31 (1993), 207.

11. Cf. *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*, México, UNAM/Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1991.

12. Cf. *Floresta de Gramática, Poética y Retórica en Nueva España (1521-1767)*, México, Universidad Autónoma de México, 1980.

13. Cf. *Obras*, México, Imprenta de Victoriano Agüeros, 1892.

14. Ascensión HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA, «Introducción», *Obras Clásicas sobre la Lengua Náhuatl*, Madrid, Publicaciones de la Fundación Histórica Tavera [CD], 3.

15. «*Gramática de...*», 18.

16. «*Gramática de...*», 18.

Planteadas así las cosas, Koerner, sin descartar la primera opción – que argumenta basándose en los trabajos de Brasselmann[17] – parece, sin embargo, mostrarse partidario de la segunda hipótesis:

> La Gramática castellana de Nebrija no era muy diferente de estas gramáticas tradicionales – esta gramática también estaba «reducida a las reglas del latín» – y este hecho pudo haber reforzado la creencia de los misioneros sobre la adecuación de las categorías de la estructura del latín para la descripción de las lenguas amerindias[18].

Y aduce para sostener esta afirmación los resultados de la investigación de Dümmler-Cote sobre el estudio de las lenguas indígenas de Nueva Granada, según la cual, no son pocos los textos en que se verifican citas explícitas de las *Introductiones latinae*. Aporta también Koerner dos citas más que se encuentran en el *Arte* (1547) de Olmos y en el *Vocabulario* (1571) de Alonso de Molina. En definitiva, para Koerner:

> Parece que el latín fue tomado como punto de referencia regular para la descripción de las lenguas amerindias. Se aplicó el sistema tradicional de las partes de la oración en la medida de lo posible, y se anotaron las diferencias; a veces se anotaban como meras ausencias de una categoría gramatical determinada o, a la inversa, como una adición a las características que se daban en el latín. Pero no se hizo ningún intento para analizar estas lenguas como estructuras *sui generis*. De hecho no encontramos una ruptura definitiva con tal práctica hasta el siglo XIX[19].

Lope Blanch[20] se ha ocupado también de esta cuestión y apunta directamente a uno de los autores responsables de la creencia, al parecer bastante generalizada entre los historiadores, de la gran influencia de la *Gramática castellana* de Nebrija en América: Irving A. Leonard. Lope rebate con contundencia la imposible afirmación del mencionado investigador, según el cual:

> Un estudio de todos los documentos de embarque, pólizas marítimas e inventarios probaría seguramente que llegaron a las Indias Españolas más ejemplares de esta obra que de ninguna otra[21].

Lope revisa los cuatro documentos aducidos por Leonard en que se registran libros que pudieron haber llegado a América y en los que éste se basa para sostener su afirmación. Hace notar Lope que (1) Leonard nunca transcribe los documentos que cita y llama la atención sobre el hecho de que «referencias hechas a el *Arte* de Antonio en aquella época se refieren siempre a las *Introductiones*». Advierte que Niederehe[22] cuenta setenta y seis ediciones de las *Introductiones* por la única de la *Gramática castellana*. Además, argumenta (2) que no es fácil suponer que, de una obra publicada en 1492, pudieran quedar ejemplares un siglo después. Recuerda (3) que la lengua

17. Cf. *Humanistische Grammatik und Volkssprache. Zur «Gramática de la lengua castellana» von Antonio de Nebrija*, Düsseldorf, Droste Verlag, 1991.

18. «*Gramática de...*», 18.

19. «*Gramática de...*», 19.

20. Cf. «La enseñanza del español durante el siglo de Oro», en *Actas del I Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística* (Mauro Fernández Rodríguez, Francisco Garcia Gondar y Nancy Vázquez Veiga eds.), Madrid, Arco/Libros / Centro Ramón Piñeiro, 1999, 49-74.

21. *Los libros del conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 1953, 188.

22. Cf. *Bibliografía cronológica de la lingüística, la gramática y la lexicografía del español (BICRES I). Desde los comienzos hasta el año 1600*, Amsterdam/Filadelfia, John Benjamins Publishing Company, 1995.

estudiada en los ambientes eclesiásticos y universitarios era el latín. Y, por último, (4) que en las relaciones de los documentos esgrimidos por Leonard, el *Arte* de Nebrija aparece siempre en compañía de otros textos gramaticales latinos, como los de Lorenzo Valla, y de diccionarios asimismo latinos. Lope se apoya también en las opiniones de Quiñones Melgoza[23] y de Koerner[24].

No parece tener dudas tampoco Hans-Josef Niederehe en cuanto a cuáles fueron los textos nebrisenses de los que se sirvieron los misioneros lingüistas. En la presentación del conjunto de artículos que conforman *History of Linguistics in Spain II*, así lo lo expresa:

> En este volumen no hay ningún artículo sobre lo que se suele llamar la 'lingüística misionera', el estudio de los idiomas indígenas del Nuevo Mundo. Pero conviene dejar aquí constancia de este campo, porque el estudio del náhuatl, del quechua etc. empieza poco después del 'Descubrimiento' y se lleva a cabo casi siempre con la *Gramática latina* de Nebrija 'en el bolsillo'. Todo eso nos permite afirmar que, con la lingüística de Nebrija, España ha vuelto a la vanguardia de la lingüística, sobre todo la del latín[25].

Niederehe, que tan bien conoce la enorme diversidad y riqueza que ofrece la tradición lingüística española, afirma aquí la exclusiva dependencia de las obras de los misioneros de las *Introductiones latinae* nebrisenses, aludiendo a tantas obras que, durante el Siglo de Oro, se presentaban como guía imprescindible y fácil de manejar (de «faltriquera» o bolsillo) para todos aquellos que necesitaban la lengua castellana en su vida cotidiana.

2.2. *Recapitulación*

Del examen de las opiniones de los estudiosos anteriormente citados cabe extraer algunas conclusiones y apuntar algunas nuevas vías de investigación.

En el ámbito de las conclusiones, es posible afirmar que hoy no merece ningún crédito la posibilidad de que la *Gramática castellana* fuera utilizada como instrumento de castellanización, como suponía Leonard.

La argumentación de Lope es muy seria y difícilmente discutible. Se puede, no obstante, completar con algún otro argumento. Por ejemplo, en relación con la segunda de las objeciones de Lope, conviene advertir que los documentos que aduce Leonard, fechados entre 1576 y 1600, corresponden a las fechas en que está en vigor el privilegio a favor de los herederos de Antonio de Nebrjia – de sus hijos Sancho y Sebastián y, tras la oportuna prórroga, de su nieto Elio Antonio – en virtud del cual a ellos o a quienes ellos dieran poderes correspondía la impresion y venta de las obras que el gramático «hizo, glosó y enmendó». El privilegio era válido para Castilla y después se amplió a las Indias: «yslas y tierra firme del mar oceano». El texto de la Cédula Real en la que

---

23. Cf. «Elio Antonio de Nebrija y su Gramática latina como texto de enseñanza en la Nueva España», en *Memoria del Coloquio 'La obra de Antonio de Nebrija y su recepción en la Nueva España'. Quince estudios nebrisenses (1492-1992)*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 135-143.

24. Cf. «*Gramática de...*», 17-36. Manuel Galeote en su reciente estudio introductorio al *Vocabulario* de Molina (cf. *Aquí comiença un vocabulario en la lengua castellana y mexicana* [Edición y estudio preliminar de Manuel Galeote], Málaga, Universidad de Málaga, 2001) repasa los argumentos de Leonard, señalando los motivos de la disconformidad de Lope y añadiendo el juicio de Antonio Quilis (cf. «Los estudios sobre las lenguas americanas y filipinas en los siglos XVI y XVII», en *Estudios de Lingüística y Filología españolas. Homenaje a Germán Colón* (Irene Andrés Suárez y Luís López Molina coords), Madrid, Gredos, 1998, 405-413).

25. Hans-Josef NIEDEREHE, «La lingüística en el ámbito hispanohablante», *History of Linguistics in Spain II* (E. F. K. Koerner y Hans-Josef Niederehe eds.), Amsterdam/Filadelfia, John Benjamins, 2001, xiv.

se establece la tasa para los distintos territorios de las Indias puede consultarse en Bermúdez Plata[26]. Hay que tener en cuenta que los herederos de Nebrija se ocuparon de reimprimir prácticamente todas sus obras[27]. Pues bien, si tanta era la demanda en los nuevos territorios, ¿por qué ni Sancho, ni Elio Antonio, ni Agustín Antonio – el bisnieto, con quien comienzan los pleitos entre los herederos y el Hospital General de Madrid – publicaron jamás reedición alguna de la *Gramática Castellana*?[28].

Por otra parte, las fechas de los documentos aportados por Leonard no son las que mejor encajan con su teoría de la *Gramática castellana* como instrumento de castellanización, puesto que vienen a coincidir prácticamente con las de las cédulas de Felipe II – 2 de diciembre de 1578, 19 y 23 de septiembre de 1580 y 26 de febrero de 1582, expedidas respectivamente en El Pardo, Badajoz y Lisboa – que imponían a los clérigos y religiosos el conocimiento de la lengua general del territorio donde hubieran de administrar[29].

En lo que atañe a la metodología, es posible concluir que todas la posturas revisadas hasta el momento son coincidentes en el sentido de que la obra que sirvió de modelo a los misioneros lingüistas fueron las *Introductiones latinae* de Antonio de Nebrija. Pero esta afirmación debe hacerse con matices. Niederehe lo afirma así taxativamente, pero no niega explícitamente que se pudiera haber conocido la *Gramática castellana*. Hernández de León Portilla parece poner el énfasis en el conjunto de la obra de Nebrija, aunque señala como modelo «particularmente» las *Introductiones* y el *VEL*. Lope no acepta tampoco la imposiblidad de que fuera conocida la *Gramática castellana* y, en este punto, disiente de Quiñones Melgoza[30]. Hemos visto que Koerner piensa que pudo suceder que la *Gramática* no se entendiera como algo distinto de la obra gramatical latina.

3. Replanteamiento e hipótesis

El hecho de que la *Gramática Castellana* no fuera utilizada como instrumento de castellanización no implica que no fuera conocida por los misioneros.

La hipótesis que voy a defender aquí es que los misioneros entendieron la *nova ratio nebrissensis*, basada en la diversidad de métodos según quiénes fueran los destinatarios de la obra, y que actuaron en perfecta consonancia con esos planteamientos. Adaptaron, pues el método en su conjunto, pero se ocuparon de destruir la ideología expuesta en los prólogos, porque no podían asumir

---

26. Cf. «Las obras de Antonio de Nebrija en América», *Anuario de Estudios Americanos* 3 (1946), 1029-1032.

27. Incluso, a la iniciativa editorial de Sancho se debe la primera edición de las *Rerum a Fernando et Elisabe… gestarum decades duae*, el *De bello Navariense* y el *Vergilii ab commentario*.

28. Para una Bibliografía cronológica exhaustiva de las obras de Nebrija desde 1481, puede verse en Miguel Ángel ESPARZA TORRES Y Hans-Josef NIEDEREHE, *Bibliografía Nebrisense. Las obras completas del humanista Antonio de Nebrija desde 1481 hasta nuestros días*. Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1999. La labor editorial de los hijos de Nebrija fue tratada por Antonio GALLEGO MORELL (cf. «Nebrija en la imprenta granadina de sus hijos», *Revista Bibliográfica y documental*, 1 [1947], 213-231). Las primeras obras nebrisenses impresas por Sancho en Granada aparecen en 1534 y la última en 1555. Prosigue la labor Elio Antonio, en Granada y Antequera, entre 1557 y 1589, y, Agustín Antonio, en Antequera, entre 1595 y 1612.

29. Cf. Juan GUERRA, *Arte de la lengua mexicana según la acostumbran hablar los indios en todo el Obispado de Guadalaxara* (Prólogo de Alberto Santoscoy), Guadalajara, A. Ochoa Imp., 1900 [1692], VI).

30. Cf. «Elio Antonio de Nebrija y su Gramática latina como texto de enseñanza en la Nueva España», en *Memoria del Coloquio 'La obra de Antonio de Nebrija y su recepción en la Nueva España'. Quince estudios nebrisenses (1492-1992)* (Ignacio Guzmán Betancourt y Eréndira Nansen Díaz eds.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1997, 135-143.

en modo alguno el ideario nebrisense: ni la altanería que rezuma el prólogo al *VEL*, ni, mucho menos, las ideas agresivamente uniformadoras defendidas en el prólogo de la *Gramática castellana*.

Mantener semejante hipótesis exige, evidentemente, hallar algún argumento de peso que garantice su fiabilidad. Los misioneros lingüistas elaboraron un programa lingüístico particular, con motivaciones, argumentos y enunciados de carácter normativo específicos. Del análisis de los textos que conservamos se deduce, al menos en lo que atañe a la descripción del náhuatl, que es posible establecer tres fases en la configuración de ese programa: una primera etapa de formación, hasta aproximadamente 1580, en la que destacan tres figuras fundamentales – Olmos, Molina y Rincón; otra etapa de pleno desarrollo, que se extiende hasta bien entrado el siglo XVIII, caracterizada por el mayor énfasis en los aspectos puramente lingüísticos y metodológicos y por el abandono de las preocupaciones justificativas del programa, básicas en el periodo anterior; por último, hacia el tramo final del siglo XVIII, se abre otra etapa en la que apreciamos el retorno de las argumentaciones en favor de las nuevas obras que continuarán apareciendo[31].

Entre los misioneros lingüistas que se ocuparon de la lengua náhuatl, la figura de Alonso de Molina adquiere un relieve especial. Molina es el primer continuador de la labor de fray Andrés de Olmos. Como él[32], se lamentaba Molina de «no auer mamado esta lengua con la leche, ni serme natural: sino aver la aprendido por vn poco de vso y exercicio»[33]. Y, sin embargo, sabemos, por el testimonio de Mendieta, que «vino con sus padres niño a estas partes de la Nueva España luego como se conquistó. Y como era de poca edad, deprendió con facilidad la lengua de los indios mexicanos»[34].

Molina, emulando a Antonio de Nebrija, concibió un gran proyecto de confección de materiales para la enseñanza y el aprendizaje de la lengua náhuatl. La enumeración de sus obras se encuentra en el Prólogo al *Arte de la lengua Mexicana y Castellana* (1571).

Hasta qué punto Molina estudió y aprovechó el *Vocabulario de romance en latín*[35] (c. 1495) para la confección de su obra lexicográfica es algo ya muy bien investigado[36]. Sin embargo, no se había reparado en que el franciscano rehace también el Prólogo al *VEL*. Este Prólogo es muy relevante, ya que en él Nebrija expone y justifica su entero programa lingüístico, con todas sus realizaciones concretas. Y creo que no es ése el único Prólogo nebrisense que adapta Molina. En las páginas que siguen voy a intentar, en fin, aportar argumentos para defender lo siguiente:

1. Del análisis del Prólogo que fray Alonso de Molina puso al *Arte de la lengua Mexicana y Castellana* (1571) se desprende que transformó el prólogo nebrisense al *VEL*, de manera que puede entenderse aquél como una suerte de reescritura profundamente cristiana del Prólogo de Nebrija al *VEL*.

---

31. Hacia el último tercio del siglo XVIII comienza el trabajo historiográfico, con la recuperación de obras antiguas mediante ediciones facsimilares, sin que dejen de aparecer nuevos materiales. He tratado sobre esta cuestión en un trabajo recientemente publicado (cf. «Lingüistas en la frontera: sobre las motivaciones, argumentos e ideario de los misioneros lingüistas», *Romanistik in Geschichte und Gegenwart*, 9-1, Hamburgo, Buske, 2003, 67-92).

32. Cf. *Arte de la lengua mexicana concluido en el convento de San Andrés de Ueytlalpan en la provincia de la totonacapan que es en la nueva España el 1º de enero de 1547* (Edición, estudio introductorio, transliteración y notas de Ascensión Hernández de León-Portilla y Miguel León-Portilla), México, UNAM, 2002[1547], f. ai r.

33. *Aqui comiença…*, f. aiiij r.

34. *Historia eclesiástica indiana: obra escrita a fines del siglo XVI / la publica por primera vez Joaquín García Icazbalceta*. México, [s.n.] (Imp. por F. Díaz de León y S. White.), 1870, 685.

35. En adelante *VEL*.

36. Es necesario en este punto llamar la atención sobre el magnífico estudio preliminar de Manuel Galeote a la edición facsimilar del *Vocabulario* de Molina (1555) (cf. nª 24).

2. En el Prólogo a su *Vocabulario* (1555), Molina destruye completamente el ideario lingüístico sostenido por Antonio de Nebrija en el Prologo a la *Gramática castellana* (1492).
3. Muy probablemente, Molina veía la destrucción del ideario de Nebrija como un paso necesario para el aprovechamiento de la metodología propuesta por el gramático andaluz. Por ello, en estos Prólogos, Molina elabora un nuevo ideario, que es un elemento fundamental en el programa de los misioneros lingüistas.

Molina, en definitiva, en los prólogos de sus obras, precisamente allí donde las intenciones y los propósitos del lingüista más claramente se desvelan, habría procedido a la deconstrucción y reconstrucción de los textos nebrisenses, estableciendo nuevas asociaciones de ideas, generando hipótesis alternativas, desplegando imágenes contrarias, y, en fin, mediante toda una serie de procesos que van más allá de lo que aparece explícitamente en el texto. No obstante, éstos mantendrían una estructura argumentativa casi idéntica a los prólogos nebrisenses, que el lector familiarizado con unos y otros puede reconocer.

Para defender esta hipótesis, me baso en algunas de las propiedades de los textos, particularmente en la intertextualidad o utilización literal o no literal de otro texto – alusiones, citas encubiertas, etc.—, en la hipertextualidad – de la transformación a la imitación – y en la paratextualidad – que se refiere a las relaciones del texto con su periferia. La intertextualidad tiene que ver también con la concepción del texto como producto histórico: todo texto arrastra la huella de otros textos que han sido escritos anteriormente; todo texto supone la absorción y la transformación de otros textos. En definitiva, el texto, en tanto que construcción histórica, supone un dialogismo y una interacción de carácter social[37].

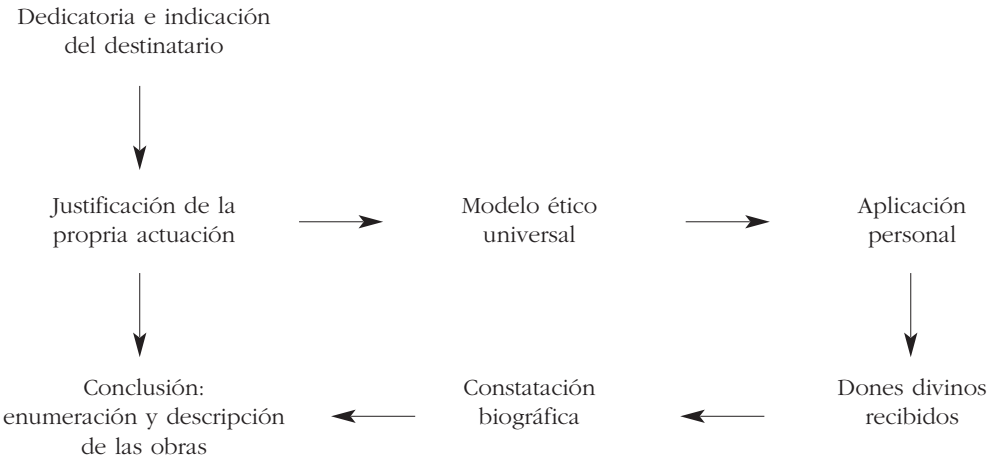
4. Los prólogos de Alonso de Molina: la destrucción de una ideología

4.1. *El prólogo al Arte de la lengua mexicana*

Molina, en el Prólogo al lector del *Arte de la lengua Mexicana y Castellana*, recurre a la parábola de los talentos como eje central de su discurso y rehace el texto de Nebrija para llegar, como él, a hacer la cuenta de sus obras: vocabularios, gramática, confesionario breve y confesionario mayor. Aunque, claro, mientras las obras de Nebrija se escribieron «para que despues de muchos merecimientos en nuestra republica alcançasse gloria inmortal», las de Molina se enderezaban al bien de «la nueva Iglesia indiana».

El hecho de que el franciscano conociera bien el *VEL* no debe pasarse por alto, porque, en aquel recuento de obras que hace Nebrija, se dedican, como no, unas líneas a la *Gramática Castellana*. Luego quedaría fuera de toda duda el hecho de que Molina supo, al menos, que existía tal *Gramática* y, en cierto sentido, descartada la idea de que los primeros misioneros lingüistas no llegaran a tener noticia de esa obra. El asunto es de tal importancia que merece la pena hacer un repaso de la estructura argumentativa de ambos prólogos, que es muy semejante:

37. Sobre estos conceptos puede resultar de gran utilidad la consulta de Covadonga LÓPEZ ALONSO y Arlette SÉRÉ (cf. *La lectura en lengua extranjera. El caso de las lenguas románicas*, Hamburg, Buske, 2001), cuyas ideas adapto en este análisis. Los mismos principios metodológicos he aplicado para la caracterización de la lingüística misionera española (cf. «Lingüistas en…»).



Para comprobar cómo Molina reescribe a Nebrija, pueden confrontarse los pasajes más relevantes de cada uno de los prólogos – sin alteración de orden–[38]:

Prólogo de Nebrija	Prólogo de Molina
Dedicatoria e indicación del destinatario:	*Dedicatoria e indicación del destinatario:*
Al mui magnifico i assi ilustre señor Don Juan de estuniga maestre dela caualleria de alcantara dela orden de cister. Comiença el prologo del maestro Antonio de lebrixa grammatico en la interpretacion de las palabras castellanas en lengua latina. Leelo en buena ora.	Al muy excelente señor, don Martin Enrriquez visorey desta nueua España. tc. fray Alonso de Molina dela orden del Seraphico padre sant Francisco le desea felicidad sempiterna.
Justificación de la propia actuación	*Justificación de la propia actuación*
Marco argumentativo: los **tres linajes** de hombres.	*Marco argumentativo:* los **tres siervos** de la «Parábola de los talentos».
Por que como la naturaleza nos aia forjado para hazer alguna cosa: i según dize aquel diuino platon no sola mente fuemos nacidos para nos otros: mas en parte para nuestra tierra i en parte para nuestros amigos: no fue razon en esta parte de peccar: que gastassemos la vida en ocio i negligencia. Mas como aia tres linages de ombres: que no tienen razon de biuir: los que o ninguna cosa hazen: o hazen mal. o hazen otra cosa: aquellos por cierto son dignos de vida: que no sola mente hazen bien: mas segun la sentencia de **nuestro salvador** obran el manjar que nunca perece. i pues que les es negado	La historia Euangelica nos declara (Excelentissimo principe) que aquel noble y euangelico principe de los principes christo **nuestro Redemptor**, queriendo se partir a region distante y apartada, llamo a sus sieruos y les repartio su hazienda, para que conella negociasen y grangeasen. Dando y repartiendo a cada vno dellos segun su capacidad y virtud (conuiene a saber) a vno cinco talentos, a otro dos, a otro vno. Diziendoles tratad y negociad, entretanto que vengo. Y despues que torno, llamandolos les tomo cuenta para saber de que manera auian negociado y tratado conlos talentos

38. Algunos fenómenos de naturaleza textual coincidentes en los dos textos –particularmente conectores, fenómenos de copia o cuasi-copia – aparecen marcados en versalita en la presentación de ambos prólogos en columnas paralelas.

biuir mucho tiempo: dexen alguna obra por donde muestren que bivieron. I querer me io contar en el numero destos aun que es de ombre poco modesto i que destemplada mente una de su desseo: quiero agora confessar esta mi liviandad: que **ninguna cosa tuve mas delante mis ojos** que traer al comun provecho de todos mis velas i **trabajos**: porque despues de muchos merecimientos en nuestra republica alcançasse gloria inmortal. Este es mui cierto camino para ir al cielo. este consagró a eternidad aquellos de cuios ingenios por sus **obras** nos marauillamos.

Aplicación personal: dones divinos recibidos

I teniendo **ingenio** i tan bien **doctrina** para alumbrar una de aquellas artes que son para ganar dineros i mas aparejadas para alcançar onras: no me contente ir por aquel comun i muy hollado camino: mas por una vereda que **a mi solo de los nuestros me fue diuina mente mostrada**: venir a la fuente de donde **hartasse** a mi primero: despues a todos mis españoles.

Datos biográficos

I dexando **agora** los años de mi **niñez** passados en mi tierra debaxo de bachilleres y maestros de grammatica i logica […] Assi que en edad de diez i nueue años io fue a italia […] Mas despues que alli gasté diez años […] pensando ia en la tornada: fui conbidado por letras del mui reuerendo y assi sabio varon D. Alonso de Fonseca […] Assi que despues que falleció […] nunca dexe de pensar algun manera por donde pudiesse desbaratar la barbaria […] Assi que para desarraigar la barbaria de los ombres de nuestra nacion: no comence por otra parte sino por el estudio de salamanca…

Argumentos integrados:

San Pablo y San Pedro

Conclusión: *Enumeración y descripción de la obra.*

I por que toda la cuenta destos siete años despues que comence a ser vuestro vos sea manifiesta, hezimos cuatro obras en una misma obra La prique les auia dado. Y entonces el que auia recebido los cinco talentos, respondio, que auia ganado y grangeado conellos otros cinco: y assi mesmo el que auia adquirido otros dos. mas el que auia recebido solo vno, confesso y dixo que lo auia escondido debaxo la tierra, por temor a su Señor: teniendo entendido que era austero, cruel y duro: y que pensando tratar y grangear algo con el talento recebido, perdiese el dicho talento juntamente con su **trabajo**: y a esta causa lo auia escondido en tierra. […] Esta historia Euangelica, **debrian tener siempre ante sus ojos** todos los fieles y sieruos de Christo nuestro Redemptor para su aprouechamiento y saluacion…

Aplicación personal: dones divinos recibidos

Y a mi, menor capellan de, U. excelencia, que he recebido de nuestro señor vn pequeño talento (segun algunos piensan) […] Puesto pues entre el temor y la esperanza, y pensando lo que me conuenia hazer a cerca del pequeño **talento ami comunicado de la mano del señor**, he estado perplexo y no poco dudoso, tratando conmigo mesmo, si pondria la mano en la presente obra, o si la dexaria […] Y esta es la razon que me mouio a ynclinarme (mediante la Gracia de nuestro Señor, y con el **talento** y **virtud** de su mano esperada) a trabajar y APROUECHAR a esta nueua yglesia indiana.

Datos biográficos

<a esta nueua yglesia indiana:> en cuya lengua (desde mi **tierna edad** hasta **agora**) no he cesado dexercitarme en predicar y administrar los sanctos sacramentos a los naturales della ni de fauorecer los en las cosas necessarias a su salud. Y de aqui es, que considerando en como muchos sieruos de Dios de los que vienen a estas partes con feruentissimo zelo de ayudar a saluar a estos naturales, predicandoles el Euangelio de christo, y administrandoles los sacramentos, de la yglesia: y consolandolos en lo a ellos posible.

Argumentos integrados:

San Gregorio, San Pablo, San Pedro

Conclusión. Enumeración y descripción de la obra:

Para consolar en alguna manera a essos mismos ministros, y para fauorecer a su piadosa y charitatiua yntencion (aunque no sin mucho trabajo) he

mera en que todas las palabras latinas i griegas mezcladas enel latin breve i apretada mente. bolvimos en castellano, la cual obra dedique a V.M.S. assi como vnas primicias deste mi trabajo. La segunda que agora esso mesmo intitulo de vuestro mui claro nombre: enel cual por el contrario con igual brevedad boluimos en latin las palabras castellanas. La tercera en que ponemos todas las partes dela grammatica con la declaracion de cada palabra obra repartida en tres mui grandes volumenes. La cuarta esso mesmo repartida en otros tantos volumenes en la qual interpretamos las palabras del romance i las barbaras hechas ia castellanas añadiendo vna breve declaracion en cada vna. Añadimos tan bien la quinta obra en que apretamos debaxo de reglas i preceptos la lengua castellana que andava suelta delas leies del arte. La qual dedicamos a la mas esclarecida de todas las hembras i assi de los varones la reina nuestra señora. No quiero agora contar entre mis obras el arte dela grammatica que me mando hazer su alteza contraponiendo renglon por renglon el romance al latin […]. I si añadiere a estas obras los comentos de la gramatica que por vuestro mandado tengo começados, todo el negocio de la grammatica sera acabado.

procurado de escriuir muchas cosas enla lengua Mexicana (las cuales a honra de nuestro Señor) relataré aqui. Conuiene a saber, dos vocabularios, delos quales y del prouecho que dellos se sacara (o excelentissimo principe) se deue a V. excelencia la remuneracion y premio celestial y diuino. Tambien, escreui vna doctrina christiana, y vn confessionario, enla misma lengua Mexicana, con otras obras que estan ya ympressas: con otras muchas que estan por ymprimir, y son muy vtiles a esta yglesia, las quales mediante el fauor diuino, se ymprimiran, avida oportunidad. Y pareciendome que faltaua por componer e ymprimir otra obra muy necessaria y vtil alos ministros que desean fauorecer a esta yglesia (que es la que agora aqui escriuo) la qual se puede yntitular arte dela lengua Mexicana, ympressa en dos lenguas (conuiene a saber) en lengua Castellana y Mexicana, tome el trabajo de hazerla y sacarla a luz.

Del estudio atento del Prólogo al *Arte* (1571) se desprende, en fin, creo que claramente, que Molina conocía muy bien, a través del recuento de las obras que hace Nebrija en el *VEL*, todas las obras de éste, es decir, que supo de la existencia de la *Gramática Castellana* de Nebrija. Pero… ¿llegó Molina a leerla?

4.2. *El prólogo al* Vocabulario en la lengua castellana y mexicana

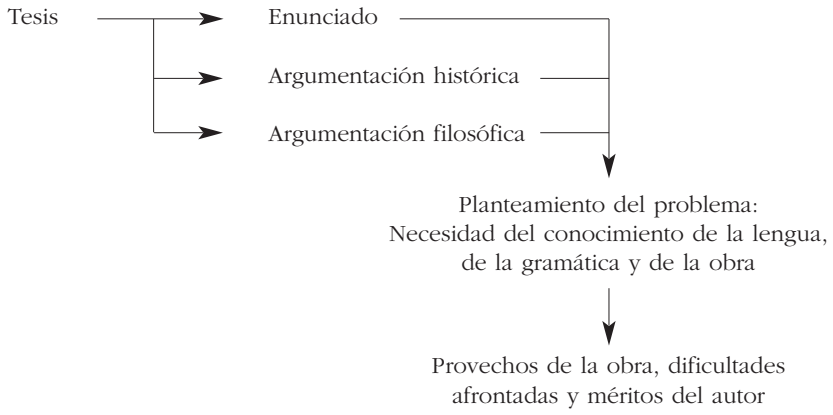
Del examen del Prólogo de Molina a su *Vocabulario* podría concluirse que sí la manejó, al menos pudo leer el Prólogo nebrisense. Más aún, me atrevería a afirmar que el Prólogo nebrisense a la *Gramática castellana* está presente en el Prólogo de Molina al *Vocabulario* de 1555, pero de una manera muy especial: si en el de 1571 hubo adaptación, en éste hay destrucción de un programa, ya que Molina aniquila sistemáticamente la idea nebrisense de que «la lengua es compañera del imperio», su fundamentación y todas sus consecuencias.

Efectivamente, a los ejemplos históricos que esgrime Nebrija para fundamentar que el cambio y la diferenciación de las lenguas se deben a la quiebra del poder, opone Molina los ejemplos de la Escritura que muestran cómo la disparidad lingüística, como todos los otros males, es causada precisamente por la soberbia. Mientras Nebrija argumenta ante la Reina que sólo queda, con el vencimiento de los pueblos bárbaros, que reciban las leyes que el vencedor pone al vencido «y con ellas nuestra lengua»[39],

39. *Gramática…*, f. 3v.

Molina aduce el ejemplo del «César Carlos», para que quienes hayan de regir y gobernar aprendan la lengua de sus súbditos. La alusión de Nebrija acerca del valor de la lengua como factor que aparta al hombre de todos los animales[40] es precisada por Molina con la cita de Aristóteles sobre la naturaleza comunicativa del hombre, imposible de realizar si no se comparte la lengua. A los tres «provechos» de su obra que aduce Nebrija, replica Molina con otros tres, de carácter más espiritual y desprendido. Finalmente, al contrario que Nebrija, quien reclama la gloria que le corresponde por ser el primero, se conforma Molina, como San Pablo, con el honor de ser quien, con el favor divino, plantó lo que otros harán y verán crecer. Si en el caso del Prólogo de Molina a su *Arte* resultaba relativamente sencillo trasladar a una tabla su estructuración y sus contenidos para contrastarlos con el prólogo de Nebrija al *VEL*, no resulta tan sencillo con este último.

Molina contrapone sistemáticamente sus propios argumentos a los argumentos nebrisenses, pero hace un esfuerzo enorme para no dejar ninguna huella «literal» del prólogo nebrisense a la *Gramática castellana*. No obstante, sí se conserva el esquema general, de manera que sería posible representar gráficamente el esquema de los dos prólogos:



4.2.1. *Los enunciados y sus argumentaciones*

El planteamiento de la tesis nebrisense se hace de una sóla vez, aunando los dos conocidos tópicos de «la lengua compañera del imperio» y el de «las edades de la lengua». Para Nebrija, la diversidad y el cambio lingüístico son un mal que se debe a la debilitación del poder y, a su vez, la historia demuestra que las lenguas se desarrollan como los organismos vivos: su esplendor coincide con el momento de mayor vigor y fuerza. Es bien conocido el comienzo de su gramática:

> Cuando bien comigo pienso mui esclarecida Reina: i pongo delante los ojos el antiguedad de todas las cosas: que para nuestra recordacion & memoria quedaron escriptas: una cosa hállo & sáco por conclusion mui cierta: que siempre la lengua fue compañera del imperio: & de tal manera lo siguió: que junta mente començaron. crecieron. & florecieron. & despues junta fue la caida de entrambos[41].

40. *Gramática…*, f. 2v.
41. *Gramática…*, f. aii r.

Nebrija ejemplifica con hechos que se presentan en orden cronológico, desde lo más antiguo a lo más próximo, dejando aquellos que, por ser remotos, no ofrecen suficiente garantía:

> **I dexadas agora las cosas mui antiguas** de que a penas tenemos una imagen & sombra dela verdad: cuales son las delos assirios. indos. sicionios. & egipcios: enlos cuales se podria mui bien provar lo que digo: vengo alas mas frescas: & aquellas especial mente de que tenemos maior certidumbre: & primero a las delos judios[42].

Prosigue después Nebrija con la narración de lo sucedido en Grecia y Roma, para llegar con el final de su argumentación a España:

> Lo que diximos dela lengua ebraica griega & latina: podemos mui mas clara mente mostrar en la castellana: que tuvo su niñez enel tiempo delos juezes & Reies de castilla & de leon: & començo a mostrar sus fuerças en tiempos del mui esclarecido & digno de toda la eternidad el Rei don Alonso el sabio. Por cuio mandado se escrivieron las siete partidas. la general istoria. & fueron trasladados muchos libros del latin & aravigo en nuestra lengua castellana. La cual se estendio despues hasta aragon & navarra & de alli a italia siguiendo la compañia de los infantes que embiamos a imperar en aquellos Reinos. I assi crecio hasta la monarchia & paz de que gozamos primera mente por la bondad & prouidencia diuina: despues por la industria trabajo & diligencia de vuestra real majestad. Enla fortuna & buena dicha dela cual los miembros & pedaços de españa que estauan por muchas partes derramados: se reduxeron & aiuntaron en un cuerpo & unidad de reino. La forma & travazon del cual assi esta ordenada que muchos siglos iniuria & tiempos no la podran romper ni desatar[43].

Molina, sin embargo, plantea su tesis en dos fases y, por tanto, formula dos enunciados, a cada uno de los cuales sigue su propia argumentación histórica. Para Molina, por una parte, no hay mayor mal, por el modo en que deteriora la naturaleza humana, que el pecado de soberbia:

> Muy manifiesto es a todos lo que de la sagrada escriptura y diuinas letras tienen alguna inteligencia, quan castigado aya sido de dios en la ley de naturaleza y de scriptura y quan reprehendido enla ley de gracia el pecado de soberuia[44].

Molina argumenta con ejemplos de dos reyes judios y un asirio que extrae de la Escritura: Saúl, Roboam y Senacherib. Invirtiendo el orden del relato, deja para el final las sucesos más antiguos relativos a *ángeles* y *hombres*:

> De saul se lee enel libro de los reyes, que todo el tiempo que se sustento enla humildad y conocimiento de si mesmo fue estimado de dios y puesto por rey de israel: pero despues que se ensoberbecio y dexo de obedecer al mandamiento de dios fue priuado del Reyno, y vino a morir en manos de sus enemigos. La soberuia de Roboan no quedo sin castigo, pues por ella su Reyno fue diuidido, y el que por mandado recogia los tributos quel impuso fue apedreado, y el a gran priessa salio de la ciudad huyendo. Por la soberuia de senacherib Rey de los assirios, vino castigo de dios sobre el y sobre su exercito, de tal arte, que a el estando en el templo, sus mesmos hijos le quitaron la vida, y de los suyos mato el angel ciento y ochenta y cinco mil hombres en vn dia. **Pero dexando todo esto** concluye nuestro propossito el castigo con que fueron castigados por la soberuia los angeles del cielo, y nuestros primeros padres…[45].

42. *Gramática…*, f. aii r.
43. *Gramática…*, f. aiii r.
44. *Aqui comiença…*, f. aij r.
45. *Aqui comiença…*, f. aij r.

Introduce Molina entonces una consideración sobre la correspondencia entre la culpa y la pena:

> De todo lo dicho podemos sacar en limpio, que el castigo que a de responder y responde a la soberuia, no es pequeño: y si segun la ley de buena justicia, a de ser la pena conforme ala culpa, a pecado tan graue como el dela soberuia, no puede ser sino graue y de mucha ponderacion el castigo que le ha de corresponder[46].

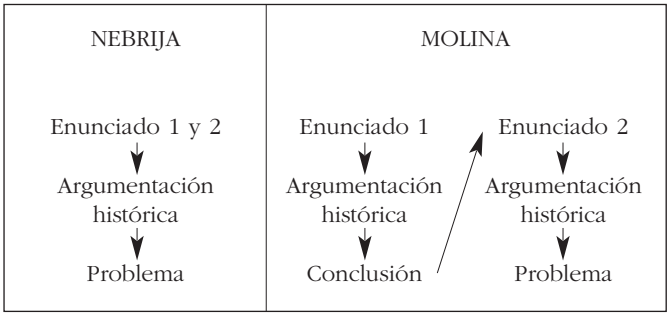
De esta manera, a través de un nuevo argumento histórico – la narración de la Torre de Babel – llega a la conclusión de que el deseo desordenado de poder provoca, como castigo, la incomunicación:

> Luego despues del diluuio en toda la tierra no se hablaba mas de vna lengua, en la qual todos se tratauan comunicauan, y entendian. Reyno entonces en los coraçones de los hombres tan gran soberuia, que determinaron de celebrar y engrandecer su nombre, de arte que quedasse dellos memoria perpetua: y para este fin intentaron de hazer vna torre, que llegasse al cielo. Viendo dios tan gran desatino, acordo de yrles ala mano, y castigar vna soberuia tan grande como esta con muy aspero y riguroso castigo: y esta fue la confussion y diuission de las lenguas, para que donde antes era la lengua vna, fuese tanta variedad y diuersidad delos lenguajes, que los vnos no se entendiessen con los otros[47].

Por fin, puede llegar Molina a un enunciado definitivo y argumentado que presenta el cambio de las lenguas y su diversidad como un mal gravísimo derivado del deseo desordenado de poder:

> Pues si a vn pecado que dios con tanto rigor quiso castigar, se dio por pena y castigo la confussion delas lenguas, señal es que este no es pequeño mal[48].

Los esquemas argumentativos de Nebrija y Molina difieren, por tanto, en el carácter sintético y analítico, respectivamente, para conducir al planteamiento del problema:



46. *Aqui comiença…*, f. aij v.
47. *Aqui comiença…*, f. aij v.
48. *Aqui comiença…*, f. aij v.

Pero es difícil no notar cómo Molina va oponiendo argumentos a cada uno de los que esgrime Nebrija. Un ejemplo: Nebrija no pierde la ocasión de hacer constar que el nacimiento del Redentor se produce en el momento de mayor gloria de Roma[49], pero Molina introduce este motivo para significarlo como «singular remedio» de la caída de Adán y Eva, provocada por la soberbia. Ambos se refieren a los *ángeles* y a los *hombres*, a los *cielos* y a la *tierra*:

NEBRIJA	MOLINA
I assi crecio hasta la monarchia de Augusto cesar. debaxo del cual como dize el apostol vino el cumplimiento del tiempo: en que embio dios a su unigenito hijo: & nacio el salvador del mundo. En aquella paz de que avian hablado los profetas: & fue significada en Salomon. dela cual en su nacimiento los angeles cantan Gloria en las alturas a dios: & en la tierra paz alos ombres de buena voluntad[50].	Pero dexando todo esto concluye nuestro propossito el castigo con que fueron castigados por la soberuia los angeles del cielo, y nuestros primeros padres en la tierra: pues los vnos perdieron el parayso celestial, y los otros fueron alançados del terrenal: y carecieran del cielo, si su pecado no ouiera el reparo y singular remedio que se obro en la tierra[51].

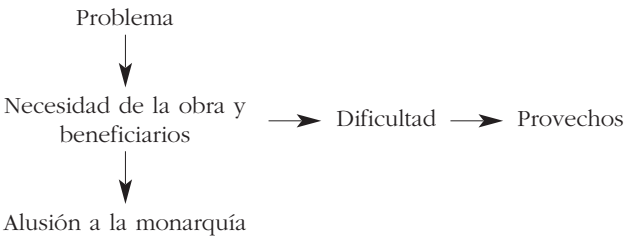
A la argumentación histórica sigue una argumentación filosófica. Ambas remiten a Aristóteles. Nebrija la utiliza para recalcar la importancia de la gramática, que enseña la lengua, en esta caso la del poder: el castellano. Nebrija retoma así argumentos ya expuestos en el prólogo a la versión bilingüe de las *Introductiones* – que unas líneas más adelante cita. Molina, por el contrario, utiliza el argumento sobre la naturaleza comunicativa del hombre para fundamentar la necesidad de aprender las lenguas de las nuevas tierras.

NEBRIJA	MOLINA
Despues delos enemigos de nuestra fe vencidos por guerra & fuerça de armas: de donde los nuestros recebian tantos **daños**: & temian mucho maiores: despues dela justicia & essecucion delas leies: que nos aiuntan & hazen bivir igual mente enesta gran **compañia** que llamamos reino & re publica de castilla: no queda ia otra cosa sino que florezcan las artes dela paz. Entre las primeras es aquella que nos enseña la lengua: la cual nos aparta de todos los otros animales: & es propria del ombre: & en orden la primera despues dela contemplacion: que es oficio proprio del entendimiento[52].	Que mayor **daño** puede ser, ni mas contra la naturaleza & inclinacion delos hombres que siendo naturalmente (segun la sentencia de Aristoteles) amigos de conuersacion y **compañia**, les falte el principal medio, para la contratacion humana, ques ser el lenguaje vno? Por que mal se pueden tratar y conuersar, los que no se entienden[53].

49. Cf. *Gramática…*, f. 2r.
50. *Gramática…*, ff. aii v.-aiii r.
51. *Aqui comiença…*, f. aij r.
52. *Gramática…*, f. aiii v.
53. *Aqui comiença…*, f. aij v.

4.2.2. *Del problema, la necesidad y «provechos» de la obra*

La argumentación histórica y la argumentación filosófica sirven para justificar la necesidad de las respectivas obras a partir del planteamiento de un problema ya concreto. El esquema es básicamente idéntico en los dos autores. El problema crea unas necesidades que la obra satisface (los «provechos») y éstas se logran tras vencer ciertos obstáculos:



Para Nebrija el problema es el peligro que supone la falta de una gramática para la supervivencia del castellano. Molina, por su parte, ante los problemas que ocasiona la diversidad de lenguas, constata la necesidad de aprender la lengua de los indios y plantea esta necesidad desde un doble punto de vista, temporal y espiritual:

NEBRIJA	MOLINA
Esta hasta nuestra edad anduvo suelta & fuera de regla: & a esta causa a recebido en pocos siglos muchas mudanças. por que si la queremos cotejar con la de oi a quinientos años: hallaremos tanta diferencia & diversidad: cuanta puede ser maior entre dos lenguas[54].	Este daño & inconueniente [no ser la lengua una] experimentamos en esta tierra, donde puesto caso, que la piedad christiana incline a aprouechar a estos naturales assi enlo temporal como en lo espiritual, la falta dela lengua nos estorua[55].

El tono general y los argumentos concretos son manifiestamente contrapuestos. Nebrija ofrece a partir de aquí tres beneficiarios posibles de su obra, que son sus compatriotas, la monarquía y todos los que hayan de tener «trato y conversación» con los españoles:

> I por que mi pensamiento & gana siempre fue engrandecer las cosas de nuestra nacion: & dar a los ombres de mi lengua obras en que mejor puedan emplear su ocio: que agora lo gastan leiendo novelas o istorias embueltas en mil mentiras & errores: acorde ante todas las otras cosas reduzir en artificio este nuestro lenguaje castellano: para que lo que agora & de aqui adelante enel se escriviere pueda quedar en un tenor: & estenderse en toda la duracion delos tiempos que estan por venir. Como vemos que se a hecho enla lengua griega & latina: las cuales por aver estado debaxo de arte: aun que sobre ellas an passado muchos siglos: todavia quedan en una uniformidad. Por que si otro tanto en nuestra lengua no se haze como en aquellas: en vano vuestros cronistas & istoriadores escriven & encomiendan a immortalidad la memoria de vuestros loables hechos: & nos otros tentamos de passar en castellano las cosas peregrinas & estrañas: pues que aqueste no puede ser sino negocio de pocos años. I sera necessaria una de dos cosas: o que la memoria de vuestras hazañas perezca con la lengua: o que ande peregrinando por las naciones estrangeras: pues que no tiene propria casa en que pueda morar[56].

54. *Gramática*…, f. aiii v.
55. *Aqui comiença*…, f. aij v-a iij r.
56. *Gramática*…, f. aiii v.

Al referirse al tercer grupo, Nebrija habla de *vencedores* y *vencidos*, de *yugos* y *leyes*, de *enemigos* de la fe, de pueblos *bárbaros*:

> Que despues que vuestra alteza metiesse debaxo de su iugo muchos pueblos barbaros & naciones de peregrinas lenguas: & con el vencimiento aquellos ternian necessidad de recebir las leies: quel vencedor pone al vencido & con ellas nuestra lengua: entonces por esta mi arte podrian venir enel conocimiento della como agora nos otros deprendemos el arte dela gra matica latina para deprender el latin. I cierto assi es que no sola mente los enemigos de nuestra fe que tienen ia necessidad de saber el lenguaje castellano: mas los vizcainos. navarros. franceses. italianos. & todos los otros que tienen algun trato & conversacion en españa & necessidad de nuestra lengua: si no vienen desde niños ala deprender por uso: podran la mas aina saber por esta mi obra[57].

Molina es radicalmente contrario a los planteamientos de Nebrija. Los «bárbaros» son para Molina «naturales», el poder del vencedor se cambia por la «piedad cristiana», no hay «yugos» sino inclinación a «aprouechar en lo temporal y en lo espiritual» a las gentes:

> Y no es pequeño inconueniente, que los que han de gouernar y regir, y poner en toda buena policia y hazer les justicia, remediando y soldando los agrauios que resciben, no se entiendan conellos, sino que se libre la Razon y justicia que tienen, enla intencion buena o mala del nauatlato o intérprete[58].

En este sentido, Molina esgrime el ejemplo del emperador Carlos, que se presenta como irrefutable desde un punto de vista político[59]. Además, ya se ha señalado que Molina había desmontado el argumento nebrisense de mantener la «memoria» de los gloriosos hechos de la monarquía mediante la narración de la Torre de Babel, edificada por los hombres para «celebrar y engrandecer su nombre, de arte que quedasse dellos memoria perpetua».

> No fue pequeña la angustia y desconsolación que nuestra España tuuo, quando el inuictissimo Cesar començo a Reynar, no mas de por no entenderse con los suyos, a causa de ser los lenguajes diferentes. Y assi por el contrario fue muy grande el contentamiento y alegria que se tuuo, quando entendio y hablo nuestra lengua sin medio de interpretes. Porque muchas vezes aunque el agua sea limpia y clara, los arcaduces por donde pasa la hazen turbia[60].

Cinco años antes de que se publicara la obra de Molina, Carlos I, al parecer inclinado hacia la castellanización por aquel entonces, «expidió un decreto en que instaba a todos los religiosos a enseñar el español a los indios»[61].

Del ámbito de lo temporal, pasa Molina a lo espiritual. Así, llama la atención acerca de la necesidad de que los «ministros de la fe y del evangelio» conozcan la lengua de aquellos a los que se dirigen:

---

57. *Gramática*…, ff. aiiii r-aiiiiv.
58. *Aqui comiença*…, f. aiij r.
59. *Aqui comiença*…, f. aiij r.
60. *Aqui comiença*…, f. aiij r.
61. Cf. Juan M. LOPE BLANCH, «La enseñanza…», 65; Manuel GALEOTE LÓPEZ, «Estudio premilinar» a *Aquí comiença un vocabulario en la lengua castellana y mexicana*, Málaga, Universidad de Málaga, 2001, XV. En la *Gramática* de Villalón (Amberes, 1558) hay también una alusión al Emperador, de quien se dice «se precia de español natural» (f. A4). El prólogo de Villalón, por cierto, tiene relación muy estrecha con el que Nebrija puso a su *Gramática castellana* –ya lo había notado y expuesto con claridad Constantino GARCÍA (cf. «Estudio» a la *Gramática castellana por el Licenciado Villalón*, Madrid, C.S.I.C., 1971, XIX): «Villalón copió frases integras de Nebrija». Al año siguiente de la publicación del *Vocabulario* de Molina, el Emperador, después de haber abdicado, se retiraba al Monasterio de Yuste.

> Pues si en lo temporal, donde se auentura solamente la hazienda honrra o vida corporal, es tan conueniente que se entiendan con estos naturales, los que los ouieren de regir y gouernar quanto sera mas necessario enlo espiritual, donde no va menos que la vida del alma y su saluacion o perdicion. Por esta causa, deurian los ministros de la fe y del euangelio, trabajar con gran solicitud y diligencia, de saber la lengua de los indios, si pretenden hazer los buenos christianos…[62].

Y más adelante concreta esta necesidad:

> Y dexada a parte la gran necessidad que tienen de saber esta lengua, los ministros de la yglesia, para convertirlos, traer los ala fe y confirmar los en ella, por la predicación, es tan bien muy necessario para que puedan administrar los sacramentos como conuiene[63].

Extiende, finalmente, la necesidad del conocimiento de la lengua a todos los que tengan trato con los indios:

> Y de mas desto, parece que no solamente es necessario que sepan esta lengua los que enlo espitirual y temporal los an de regir: mas avn conuiene que tengan noticia della los de mas que con estos naturales han de tratar…[64].

Molina establece, en definitiva, tres razones por las que es necesario el conocimiento de la lengua mexicana y que hacen provechosa su obra. Estos tres «provechos» son: «el prouecho y saluacion destos naturales», «la gran nesessidad que ay della, y los prouechos que de saber esta lengua se siguen: especialmente cayendo en personas que avnque no tengan la predicacion por officio, con la palabra amonestan y con la vida exemplo predican» y «con esto poco despertar los ingenios y entendimientos delos que mas alcançan desta lengua, para que tomen ocassion de encender enesta pequeña candela la gran luz que dellos puede salir».

El mérito que espera Molina que se le reconozca es escaso en comparación con las pretensiones de Nebrija:

> En la çania dela cual io quise echar la primera piedra. & hazer en nuestra lengua lo que zenodoto en la griega & Crates en la latina. Los cuales aun que fueron vencidos delos que despues dellos escriuieron: alo menos fue aquella su gloria & sera nuestra: que fuemos los primeros inuentores de obra tan necessaria. lo cual hezimos enel tiempo mas oportuno que nunca fue hasta aqui. por estar ia nuestra lengua tanto en la cumbre que mas se puede temer el decendimiento della: que esperar la subida[65].

5. Conclusiones

Como Nebrija, Alonso de Molina concibe un gran proyecto de trabajo lingüístico, con diversidad de obras que constituyen, sin embargo, una unidad por por sus fines e intenciones. Así había sido puesto de relieve por Galeote[66].

---

62. *Aqui comiença…*, f. aiij r.
63. *Aqui comiença…*, f. aiij v.
64. *Aqui comiença…*, f. aiiij r.
65. *Gramática…*, f. a. iiii.
66. Cf. su estudio preliminar a *Aquí comiença un vocabulario en la lengua castellana y mexicana.*

La obra y el ideario nebrisense, adecuadamente transformado – o, en su caso, destruido y regenerado–, es lo que pone Molina al servicio de la elaboración más profunda del pensamiento de los misioneros lingüistas.

Esa transformación puede percibirse, aplicando criterios de la lingüística textual, a través del estudio comparativo de los prólogos de Molina al *Vocabulario en la lengua castellana y mexicana* (1555) y al *Arte de la lengua Mexicana y Castellana* (1571) y de los prólogos nebrisenses a la *Gramática castellana* (1492) y el *VEL* (c. 1495).

Molina utiliza los textos nebrisenses de un modo no literal. El paralelismo estructural se convierte en una especie de constante alusión encubierta que tiene como fin la destrucción sistemática del ideario de Nebrija. Se trata de un caso claro, a mi modo de ver, de hipertextualidad o transformación. El proceso de transformación más claro se da en en el Prólogo al *Arte* (1571), donde quedan muchas huellas textuales que sirven para confirmar la contraargumentación de Molina al Prólogo de Nebrija al *VEL*.

Por otra parte, el proceso más radical de transformación se produce en el prólogo al *Vocabulario* (1555), a partir del planteamiento de hipótesis alternativas – el deseo desordenado de poder como causa del peor de los males: la incomunicación–, del despliegue de imágenes contrarias – «vencedores» frente a «servidores», «bárbaros» frente a «naturales», por ejemplo–, y, en fin, mediante toda una serie de procesos que van más allá de lo que aparece explícitamente en el texto – reformulación de todas las tesis nebrisenses a partir de la doctrina puramente evangélica–. Sin embargo, aunque se perciben aquí las huellas textuales con menos nitidez, no parece del todo satisfactorio, por excesivamente casual, pensar que la contraposición conceptual y el paralelismo estructural se deben sólo al 'prototipo' argumentativo. Por lo demás, el hecho de que no pocos de los argumentos esgrimidos por Molina se encuentren en Dante y en Alfonso X probaría, a lo sumo, que Molina comparte con Nebrija una de sus fuentes principales o, mejor, que le rebate sirviéndose de una de sus principales fuentes[67].

Hasta ahora sólo me he referido incidentalmente a una cuestión que me parece fundamental: ¿por qué Molina pensaba que rehacer el ideario lingüístico nebrisense era una tarea necesaria? La respuesta tiene relación con un aspecto importante del programa de los misioneros lingüistas[68]. Fray Andrés de Olmos (c. 1480-1568), autor del primer texto gramatical que conservamos, aduce la autoridad y el ejemplo de Pablo para avalar el haber acudido a gramáticos de otras lenguas con el fin de orientarse en la elaboración de la suya. Así como Pablo acudió a Pedro y Santiago, que habían dirigido fundamentalmente su predicación a los judios, para comprobar que su predicación era correcta, así también Olmos recurre a las gramáticas, de otras lenguas, pero «doctrinalmente fiables» para verificar que metodológicamente está actuando de un modo correcto:

> Lo qual nos da bien a entender San Pablo, que con aver sido transportado al cielo siendole cometida la predicacion por i.x.n. Señor y confirmada con miraglos: despues de los catorce años de su predicacion sancta fue a Jerusalen (según la reuelacion) con Barnaba y Tito a comunicar y conferir con los sanctos apostoles el diuino euangelio que predicaua entre los gentiles: en lo qual no menos da a entender lo del sabio que dije: nil facias sine consilio: mayor mente en cosa tan ardua como esta: ques querer poner cimiento / sin cimi<ento> de escriptura / en vna tan estraña lengua y tan abundosa en su manera y intrincada. Pues si el apostol diuinamente alumbrado y lleno de gracia acudio a

67. Debo el comentario sobre el reflejo de las ideas alfonsíes a Hans-J. Niederehe, que ha tenido la gentileza de leer la primera versión de este trabajo. Niederehe dedica un capítulo a este aspecto de las ideas lingüísticas de Alfonso X: «Origen y variedad de las lenguas» (cf. *Alfonso X el Sabio y la lingüística de su tiempo*, Madrid, SGEL, 1987, 85-105).

68. Cf. Miguel Ángel ESPARZA TORRES, «Lingüistas en…».

> los biuos y diuinos libros / que son sus santos compañeros, quanto mas deue acudir do quier que aprouechar se podiere el que tal obra, avnque pequeñita parezca, quiere fundar sin el dicho cimiento / de escriptura y libros de que estos carecian de lo qual abundan otros escriptores mayor mente en el latin…[69].

Es decir, todo tiene que ver con la interrelación entre el cuerpo doctrinal de principios e ideas lingüísticas inspiradas en los textos sagrados, que justifican la actuación de los misioneros, y la necesidad de acudir a fuentes gramaticales específicas que ayuden a modelar del mejor modo posible la descripción gramatical de las lenguas indígenas. La obra gramatical latina que gozaba de prestigio indiscutible era la nebrisense, pero la ideología nebrisense era inasumible para los misioneros. Quizá esta observación pueda ayudar a entender el porqué de la actuación de Molina.

Si del análisis de los prólogos de fray Alonso de Molina se deduce, en fin, que, al menos él, sí debió conocer la *Gramática castellana* de Nebrija o que, desde luego, supo de su existencia, el siguiente paso que habría que dar, a la luz de las conclusiones de este trabajo, es estudiar detenidamente hasta qué punto la tuvo en cuenta y si no será ese el motivo por el que la Gramática de Molina es tan distinta en su macroestructura de la de Rincón, en la que el seguimiento de la gramática latina nebrisense es más obvio.

En definitiva, la hipótesis defendida por Manuel Alvar, para quien, «probablemente, *Introductiones* y *Arte* se encontraron en la mesa de alguna celda y en unión conformaron la nueva cultura que estaba naciendo»[70], podría avalarse de un modo concreto de ser ciertas la conclusiones que resultan del análisis de los prólogos de Molina y Nebrija. Y lo mismo puede decirse de la idea de Koerner acerca de la posibilidad de que los misioneros no llegaran a ver las obras nebrisenses como algo radicalmente distinto.

Un replanteamiento a fondo de la cuestión – las posibles huellas específicas de la *Gramática castellana* en las obras de los primeros misioneros lingüistas – exige un espacio del que aquí no dispongo, pero pienso que la hipótesis que he presentado acerca de la tranformación del ideario nebrisense podría ayudar a interpretar no pocos detalles relevantes de la obra gramatical de Molina.

69. *Arte de…*, f. aii v.
70. «Nebrija y…», 337.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVAR LÓPEZ, Manuel, «Nebrija y tres gramáticas de lenguas americanas (náhuatl, quechua y chibcha)», en *Estudios Nebrisenses* (Antonio de Nebrija, *Gramática de la lengua castellana*, v. 3), Manuel Alvar López (ed.), Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1992, 313-339.

BERMÚDEZ PLATA, Cristóbal, «Las obras de Antonio de Nebrija en América», *Anuario de Estudios Americanos*, 3 (1946), 1029-1032.

BRASELMANN, Petra, *Humanistische Grammatik und Volkssprache. Zur «Gramática de la lengua castellana» von Antonio de Nebrija*, Düsseldorf, Droste Verlag, 1991.

ESPARZA TORRES, Miguel Ángel, *Las ideas lingüísticas de Antonio de Nebrija*, Münster, Nodus Publikationen, 1995.

ESPARZA TORRES, Miguel Ángel, «Lingüistas en la frontera: sobre las motivaciones, argumentos e ideario de los misioneros lingüistas», *Romanistik in Geschichte und Gegenwart*, 9-1 (2003), Hamburgo, Buske.

ESPARZA TORRES, Miguel Ángel y Hans-Josef NIEDEREHE, *Bibliografía Nebrisense. Las obras completas del humanista Antonio de Nebrija desde 1481 hasta nuestros días*, Ámsterdam/Filadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1999.

GALEOTE LÓPEZ, Manuel, «Originalidad y tradición gramatical en las artes de las lenguas indígenas americanas (siglo XVI)», en *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Gredos, 2002, v. II, 1719-1727.

GALLEGO MORELL, Antonio, «Nebrija en la imprenta granadina de sus hijos», *Revista Bibliográfica y documental*, 1 (1947), 213-231.

GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín, *Obras*, México, Imprenta de Victoriano Agüeros, 1892.

GUERRA, Juan, *Arte de la lengua mexicana según la acostumbran hablar los indios en todo el Obispado de Guadalaxara* (Prólogo de Alberto Santoscoy), Guadalajara, A. Ochoa Imp., 1900[1692].

HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA, Ascensión, «Nebrija y el inicio de la lingüística mesoamericana», *Anuario de Letras*, 31 (1993), 205-223.

HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA, Ascensión (comp.), *Obras Clásicas sobre la Lengua Náhuatl*, Madrid, Publicaciones de la Fundación Histórica Tavera [recurso electrónico], 1998.

HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA, Ascensión, «Introducción» a *Obras Clásicas sobre la Lengua Náhuatl*, Madrid, Publicaciones de la Fundación Histórica Tavera [recurso electrónico], 1998 (sin paginación).

HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA, Ascensión, «Las primeras gramáticas mesoamericanas: Algunos rasgos lingüísticos», *Historiographia Linguistica*, 30 (2003), 1-44.

KOERNER, E. F. Konrad, «*Gramática de la lengua castellana* de Antonio de Nebrija y el estudio de las lenguas indígenas de las Américas; o, hacia una historia de la lingüística amerindia», en *Actas del Congreso Internacional de Historiografía Lingüística. Nebrija V Centenario* (Ricardo Escavy, José Miguel Hernández Terrés y Antonio Roldán eds.), Murcia, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Murcia, 1994, v. II, 17-36.

LEONARD, Irving A., *Los libros del conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 1953 [1896].

LOPE BLANCH, Juan M., «La enseñanza del español durante el siglo de Oro», en *Actas del I Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística* (Mauro Fernández Rodríguez, Francisco García Gondar y Nancy Vázquez Veiga eds.), Madril, Arco/Libros & Centro Ramón Piñeiro, 1999, 49-74.

LÓPEZ ALONSO, Covadonga y Arlette SÉRÉ, *La lectura en lengua extranjera. El caso de las lenguas románicas*, Hamburg, Buske, 2001.

MANRIQUE CASTAÑEDA, Leonardo, «La estructura del Arte para aprender la lengua mexicana de fray Andrés de Olmos», en *Memoria del Coloquio 'La obra de Antonio de Nebrija y su recepción en la Nueva España'. Quince estudios nebrisenses (1492-1992),* (Ignacio Guzmán Betancourt y Eréndira Nansen Díaz eds.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1997, 97-105.

MATHES, M., *Santa Cruz de Tlatelolco: La primera biblioteca académica de las Américas*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1982.

MENDIETA, Jerónimo de, *Historia eclesiástica indiana: obra escrita a fines del siglo XVI / la publica por primera vez Joaquín García Icazbalceta*, México, [s.n.] (Imp. por F. Díaz de León y S. White.), 1870. (Puede consultarse con mayor facilidad la edición con estudio preliminar de Francisco SOLANO Y PÉREZ LILA, Madrid, Atlas, 1973 [Biblioteca de Autores Españoles, CCLX y CCLXI].)

MOLINA, Alonso de, *Aqui comiença vn vocabulario enla lengua Castellana y Mexicana*, México, Juan Pablos, 1555.

MOLINA, Alonso de, *Aquí comiença un vocabulario en la lengua castellana y mexicana* (Edición y Estudio Preliminar de Manuel GALEOTE), Málaga, Universidad de Málaga, 2001.

MOLINA, Alonso de, *Arte de la lengua Mexicana y Castellana*, México, Pedro Ocharte, 1571.

MOLINA, Alonso de, *Vocabvlario en lengva castellana y mexicana. Vocabvlario en lengva mexicana y castellana*, México, Antonio de Espinosa, 1571.

NEBRIJA, Antonio de, *Gramática Castellana* (Introducción, edición y notas de Miguel Ángel Esparza Torres y Ramón Sarmiento), Madrid, SGEL/Fundación Antonio de Nebrija, 1992[1492].

NEBRIJA, Antonio de, *Vocabulario Español-Latino*, Edición facsimilar de la Real Academia Española, Madrid, Real Academia Española, 1989 [c.1495].

NIEDEREHE, Hans-Josef, *Alfonso X el Sabio y la lingüística de su tiempo*, Madrid, SGEL, 1987.

NIEDEREHE, Hans-Josef, *Bibliografía cronológica de la lingüística, la gramática y la lexicografía del español (BICRES I). Desde los comienzos hasta el año 1600*, Amsterdam/Filadelfia, John Benjamins, 1995.

NIEDEREHE, Hans-Josef. 1999. *Bibliografía cronológica de la lingüística, la gramática y la lexicografía del español (BICRES II). Desde el año 1601 hasta el año 1700*, Amsterdam/Filadelfia, John Benjamins, 1999.

NIEDEREHE, Hans-Josef, «Grammatiken und Wörterbücher des Quechua. Einige bibliographische Anmerkungen», *Festschrift Wolf Dietrich* (Bruno Staib ed.), Tübingen, Narr, 2000, 533-549.

NIEDEREHE, Hans-Josef, «La lingüística en el ámbito hispanohablante», *History of Linguistics in Spain II* (E. F. K. Koerner y Hans-Josef Niederehe eds.), Amsterdam / Filadelfia, John Benjamins, 2001, ix-xxii.

OLMOS, Andrés de, *Arte de la lengua mexicana concluido en el convento de San Andrés de Ueytlalpan en la provincia de la totonacapan que es en la nueva España el 1º de enero de 1547* (Edición, estudio introductorio, transliteración y notas de Ascensión Hernández de León-Portilla y Miguel León-Portilla), México, UNAM, 2002[1547].

OSORIO ROMERO, Ignacio, *Floresta de Gramática, Poética y Retórica en Nueva España (1521-1767)*, México, Universidad Autónoma de México, 1980.

QUILIS, Antonio, «Los estudios sobre las lenguas americanas y filipinas en los siglos XVI y XVII», en *Estudios de Lingüística y Filología españolas. Homenaje a Germán Colón* (Irene Andrés-Suárez y Luis López Molina coords.), Madrid, Gredos, 1998, 405-413.

QUIÑONES MELGOZA, José, «Elio Antonio de Nebrija y su Gramática latina como texto de enseñanza en la Nueva España», en *Memoria del Coloquio 'La obra de Antonio de Nebrija y su recepción en la Nueva España'. Quince estudios nebrisenses (1492-1992)* (Ignacio Guzmán Betancourt y Eréndira Nansen Díaz), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1997, 135-143.

RIDRUEJO, Emilio, «Las primeras gramáticas del náhuatl y el proceso de gramatización de las lenguas filipinas», en *I Simposio Antonio Tovar sobre Lenguas Amerindias* (Emilio Ridruejo y Mara Fuertes coords.), 2003, 117-140.

SARMIENTO, Ramón, «Antonio de Nebrija y la lingüística en la época del descubrimiento», en *La lingüística española en la época de los descubrimientos. Actas del Coloquio en honor del profesor Hans-Josef Niederehe, Tréveris 16 a 17 de junio de 1997* (Beatrice Bagola ed.), Hamburgo, Buske, 2000, 157-174.

TORRE REVELLO, José, *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*, (Edición facsimilar), México, UNAM/Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1991.

VILLALÓN, Cristóbal de, *Gramática castellana por el Licenciado Villalón* (Ed. facsimilar y estudio de Constantino GARCÍA), Madrid, C.S.I.C., 1971[1558].

ZIMMERMANN, Klaus, «Apuntes para la historia de la lingüística de las lenguas amerindias», en *La descripción de las lenguas amerindias en la época colonial* (Klaus Zimmermann ed.), Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1997, 9-19.

ZWARTJES, Otto (ed.), *Las gramáticas misioneras de tradición hispánica (siglos XVI-XVII)*, Amsterdam/Atlanta, GA, Rodopi, 2000.

Una lectura *Salamantina* del *Lazarillo*

Javier San José Lera
Universidad de Salamanca

«¿Decir algo más sobre el Lazarillo?» se preguntaba Claudio Guillén en 1988, en un trabajo titulado hermosamente «Los silencios de Lázaro de Tormes»[1]. El título del trabajo de Guillén apuntaba a la idea de que en la forma de contar la historia, el narrador calla tanto como lo que dice, y es el lector el que debe completar con su experiencia las informaciones que el narrador escamotea; el horizonte de expectativas de lo real y cotidiano compartido por autor y lector del siglo XVI, eximía de la obligación de exhaustividad al narrador y permitía la elipsis: el lector completará lo que yo me callo parece decirnos Lázaro; es «la maravilla artística de la reticencia»[2]. «El anónimo maneja la elipsis con tanta destreza -afirma Francisco Rico- que el no especialista corre el peligro de perderse algunos de los matices más sabrosos de la novela, si no se le suministra noticia suficiente de la sociedad del momento»[3].

Por eso, reconstruir las coordenadas de la realidad es un proceso imprescindible para extraer los sentidos al texto. Es un ejercicio sano recuperar la historia, después de los estructuralismos y sus postres posmodernos, tal y como propone el Nuevo Historicismo, porque dentro de la historia se ha producido la transacción entre la obra y el sistema cultural que la acoge y la configura. Pero en este caso no me interesa sacar a la luz los condicionamientos ideológicos, sino comprobar la interacción entre ficción y contexto en un juego de resonancias que alimentan mutuamente a la literatura y a la realidad histórica.

Esta necesidad de completar con la historia el contexto del mundo ficticio ha llevado a varios autores a reconstruir lo que se oculta tras algunas frases del *Lazarillo*: Guillén, por ejemplo, reflexiona sobre la frase «El negro de mi padrastro», en el que el lector del siglo XVI –no tanto el actual– identificaría sin más al morisco con toda su realidad social e ideológica. Se ha reconstruido tam-

1. Claudio GUILLÉN, «Los silencios de Lázaro de Tormes», en *El primer Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1988, 66.
2. C. GUILLÉN, «Los silencios…», 77.
3. Francisco RICO (ed.), *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra, 1987, 84.

bién el contexto histórico e ideológico del hidalgo, el de la figura de ciego y mozo, el del cura de Maqueda, el del buldero, incluso el del arcipreste de san Salvador; pero, que yo sepa, no se ha insistido en el componente salmantino del arranque, quizá por su menor desarrollo en la narración, pero donde se ha concentrado numerosa información no carente de interés, porque desde ella se apoya el devenir posterior de Lázaro. Aquí es donde engarza mi deseo de volver al *Lazarillo*, 450 años después, (al menos de las primeras ediciones conservadas) con una lectura salmantina, (y también *salamantina*, como veremos después), para reconstruir el contexto de algunas afirmaciones del cimiento vital de nuestro personaje, que apuntan a la familiaridad del autor y del lector con una realidad histórica concreta y que pueden ser elemento clave para apuntalar una hipótesis de autoría. No sabemos si el autor pudo ser salmantino, más bien con poca probabilidad lo es, aunque la relación con Salamanca provenga con mucha probabilidad a través del ámbito universitario.

Francisco Rico se declara amoscado por la insistencia en referir el *Lazarillo* a un estudiante de Salamanca[4], aunque no dice por qué y la verdad, no se me alcanza. Pero lo cierto es que la tradición de atribuciones que con más fundamento ha sido defendida apunta a la formación salmanticense del autor. Desde la temprana atribución a fray Juan de Ortega, (defendida por Bataillon y Guillén) fraile jerónimo en Salamanca, Diego Hurtado de Mendoza, Sebastián de Horozco, hasta el último y mejor fundado de los trabajos que conozco, el de José Luis Madrigal, en su excelente «Cervantes de Salazar, autor del *Lazarillo*», donde escribe que le parece seguro que el autor estudió en Salamanca, y allí pudo oír a Domingo de Soto explicaciones sobre la reputación y la honra, y en torno a la polémica sobre la pobreza de los años 40 del XVI, contextos necesarios de todo el *Lazarillo*[5].

Siempre me ha parecido por lo menos admirable la capacidad de apropiación del personaje literario de Lázaro de Tormes por la ciudad de Salamanca. Algo parecido ocurre con *La Celestina* a la que no le podemos establecer segura ligazón con esta ciudad; y sin embargo, Salamanca se ha apropiado para sí la obra y se ha instalado en la imaginación popular, frente a otras candidatas, como Toledo, o Sevilla[6].

El caso del *Lazarillo* es algo distinto, pero parecido: con Lázaro no hay que especular, es de Salamanca y se pone el patronímico *de Tormes*, no tanto parodia de la localización patria de los grandes caballeros andantes, pero al fin también identificador del origen de quien va a ejercer un oficio itinerante[7], a la manera de los copleros y de los toreros que se bautizan con su patronímico.

---

4. Francisco RICO (ed.), *Lazarillo de Tormes*, ed. cit., 36, n. 13.

5. Las cuestiones acerca de la autoría del *Lazarillo* han vuelto a ponerse de actualidad tras los trabajos de Rosa NAVARRO DURÁN, (ver particularmente su *Alfonso de Valdés, autor del Lazarillo de Tormes*, Madrid, Gredos, 2003). Debe verse ahora el repaso al estado de la cuestión presentado en la revista *Insula* 683 (noviembre de 2003), con trabajos de Aldo RUFFINATTO («Lázaro González Pérez, actor y autor del *Lazarillo*», 11-13), José Luis MADRIGAL («Cervantes de Salazar y el Lazarillo: un estudio de atribución» 9-13) y Félix CARRASCO («*Lazarillo*: "…hablando con reverencia de Vuestra Merced porque está ella delante" y la autoría de Alfonso de Valdés», 14-17. El trabajo más extenso y detallado de José Luis MADRIGAL es «Cervantes de Salazar, autor del *Lazarillo*» y puede verse en la revista electrónica *Artifara* n. 2 (enero- junio 2003) en la dirección artifara.com/rivista2/testi/cervlazar.asp

6. Merece reseñarse aquí, por su peculiaridad, el trabajo de Federico ROMERO, *Salamanca, teatro de «La Celestina»*, Madrid, Escelicer, 1959. Este libretista de célebres zarzuelas (entre ellas *La canción del olvido, Doña Francisquita* o *Luisa Fernanda*) explica su convencimiento de que sólo Salamanca puede ser el escenario de *La Celestina* «por respeto a una tradición documentada, supuesto que la tradición es, cuando menos, la mitad de la historia» (p. 15), y porque «lo dice el aire, la atmósfera… Mejor que en los archivos, hay que buscar la verdad en lo que se respira» (p. 42).

7. Pedro M. CÁTEDRA, *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (Siglo XVI)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2002, 145.

El narrador localiza geográficamente su trayectoria vital, que se inicia en Salamanca; pero la peripecia de Lázaro (todavía Lazarillo) en la ciudad es escasa. En apenas tres folios de los ocho de la primera plana se traza la estancia de Lázaro en Salamanca. Como «rápido resumen», «desarrollo precipitado de los hechos» caracteriza Margit Frenk esta introducción[8]. En realidad, lo principal de las aventuras del joven ocurre fuera de Salamanca, en ámbito sobre todo rural, no urbano, aunque finalmente es Toledo la ciudad en la que se desenlazan las fortunas y adversidades de Lázaro de Tormes con el suceso clave de su vida: *el caso*. Es la consentida infidelidad de su mujer con el arcipreste, la circunstancia con que se culmina el proceso de degradación moral en trayectoria opuesta al relativo ascenso social hasta la cumbre de toda buena fortuna, lo que justifica la escritura y la selección de acontecimientos: no me juzgue nadie antes de haber oído *por entero* mi relato.

Y a pesar de la escasa presencia salmantina en el relato, sin embargo, la fuerza literaria de la ciudad universitaria, Salamanca, es tan grande en el imaginario cultural de la época, que acaba imponiéndose, sobre los ambientes rurales o la ciudad de Toledo. En la imaginación popular Salamanca y no Toledo es la patria de Lázaro y de Celestina, y a Salamanca peregrinan quienes buscan recrear el ambiente literario de esa magistral narración. Como nos recuerda Stephen Gilman:

> «la atribución tradicional del *Lazarillo* a un estudiante de Salamanca, sea cierta o no, testifica la conciencia popular de una atmósfera universitaria, a la vez subversiva y festiva. Los lectores sentían en ambas obras [Celestina y Lazarillo] la falta de reverencia fundamental de espíritus ya pertenecientes a una nueva sociedad»[9].

La tradición identifica a Lázaro con su patria natal. Y la tradición es, también en este caso, cuando menos, «la mitad de la historia»[10].

Poca Salamanca, pero intensa es la del *Lazarillo*. Con la suficiente intensidad para hacer resonar en los primeros lectores todo un mundo que interesa al narrador para justificación de su comportamiento posterior.

El tratamiento del espacio en la parte introductoria del *Lazarillo* es móvil: del molino de Tejares, a la casilla en la ciudad, a las caballerizas, al mesón de la Solana, por las calles de Salamanca, que no se nombran pero se intuyen («Como estuvimos en Salamanca *algunos días…*»). Recorramos juntos ese espacio y sus resonancias:

Los orígenes salmantinos de Lázaro: Lázaro en Tejares

> «Pues sepa V.M. ante todas cosas que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca»

Tejares es el entorno rural de la urbe universitaria. No está de más recordar la descripción que de la aldea se hace en 1604 (*Libro de los lugares y aldeas del obispado de Salamanca*): «Es un lugar de treinta vecinos; tiene una iglesia harto mal tratada, que se llueve mucho; no tiene noveno (el «noveno» es un canon pontificio sobre el diezmo) y está pobre»[11]. ¿Quién podría recordar un lugar de treinta vecinos si no era alguien cercano, alguien que conociese la aldea y su entorno, sus moli-

8. Margit FRENK, «Tiempo y narrador en el *Lazarillo*», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* XXIV (1975), 197-218, 203.
9. Stephen GILLMAN, *La España de Fernando de Rojas*, Madrid, Taurus, 1978, 295.
10. ROMERO, 15 (ver nota 6).
11. Cit. por Aldo RUFFINATTO, *Las dos caras del Lazarillo. Texto y mensaje*, Madrid, Castalia, 2000.

nos a orillas del Tormes? La primera selección del espacio nos remite necesariamente a alguien que conociera de cerca el sitio; y sus resonancias, ya que quizá fuera el lugar, al otro lado del río, al que se llevaba a las putas en Cuaresma, para poder ir después a buscarlas en barcas y devolverlas a la ciudad los estudiantes comandados por el «Padre Putas» o «Padre de Mancebía», el lunes después del de Pascua, el Lunes de Quasimodo o Lunes de Aguas en la tradición local.

Los progenitores de Lázaro son naturales de Tejares; ellos son – junto con el negro Zaide – los únicos personajes a quienes se nombra en la narración, aunque sus nombres y su caracterización proceden del mundo del folclore y del refranero (¿o pasan a él a posteriori?).

Antona Pérez: «Antona, fuese a misa y volvió a nona / Antona, salió a prima y volvió a nona». Antona es sinónimo de mujer callejera, y siendo mujer del molinero, o sea molinera, molería en el molino algo más que el trigo (de molienda a jodienda…), aprovechando lo apartado de los molinos, como sugiere con frecuencia la lírica popular:

> Déjeme cerner mi harina
> no porfíe, dejemé
> que le enharinaré[12].

Tomé González: «Si cuando Tomico a todo me aplico, mirad qué haré en siendo Tomé / Más vale santo Tomé, que san Donato (tomar/ dar)». El nombre se convierte en indicador del latrocinio, del que toma lo que no debe en la referencia popular.

> «Mi padre, que Dios perdone, tenía cargo de proveer una molienda de una aceña que está ribera de aquél río».

El oficio del padre también nos pone en contacto con el mundo folclórico y las referencias al latrocinio: «Molinero y sangrador, parecidos son: este sangra a los mortales y aquel sangra a los costales», «Molinero y ladrón, dos cosas suenan y una son»[13].

«El mundo del molino está relacionado con el simbolismo sexual por varios de sus componentes: movimiento giratorio, agua, harina (semen)… *mover (moveri futuere) cerner*»[14], con amplia presencia en la literatura. Todavía se canta en Extremadura: «Vengo de moler, morena/ de los molinos de arriba/ duermo con la molinera/ que no me cobra maquila».

Así pues, si Tejares se asocia con la prostitución, la molinera con la furcia y el molinero con el ladrón, los orígenes de Lázaro muestran a las claras, pero sin decirlo, la contraria fortuna contra la que el joven ha tenido que luchar.

Lázaro en Salamanca

> «…y vínose a vivir a la ciudad…»

12. Augustín REDONDO, ha estudiado con detalle este mundo folclórico en su trabajo «De molinos, molineros y molineras. Tradiciones folclóricas y literatura en la España del Siglo de Oro», en *Literatura y folklore, problemas de intertextualidad*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1983, 99-115.

13. Sobre estos refranes ver, José GELLA ITURRIAGA, «El refranero en la novela picaresca y los refranes del *Lazarillo* y de la *Pícara Justina*», en Criado del VAL (dir.), *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras. Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca,* Madrid, FUE, 1979, 231-255.

14. REDONDO, 107.

Al entrar por el puente desde Tejares tendría Lázaro una visión de Salamanca semejante a la que dibujó en 1570 Anton van Wyngaerde, una Salamanca que vive en plena fiebre constructora, transformando su aspecto de ciudad medieval en urbe renacentista[15]. En la línea del cielo salmantino, por encima de las casas adosadas a la muralla, destacan torres y espadañas de iglesias, entre ellas la de las escuelas, colegios mayores y menores como el de Santiago, llamado del Rey para clérigos comendadores de esa orden, «edificio de los mejores que tiene Salamanca con dos torres que le hermosean, adornadas de rejas y escudos de la religión», conventos como el de san Pedro, de los agustinos, que competía en traza y dimensión con el de dominicos de san Esteban, ambos edificios iniciados en 1534, palacios civiles y la Iglesia Mayor, iniciada en 1513 y cuya torre apuntaba ya en 1570[16]. Salamanca sería por entonces la segunda ciudad de la meseta norte en número de habitantes, unos 4.500 vecinos recogen los censos (vecinos i. e. familias, lo que haría unos 18.000 habitantes) con elevado número de frailes, monjas y de estudiantes no censados (unos 6000 entre 1550 y 1555)[17]; 2563 figuran sin profesión, y aunque se incluyan aquí los nobles y las viudas, parece un alto porcentaje 51, 38% de parados, que llega hasta el 70% a finales del siglo XVI: caldo de cultivo apropiado para la vida marginal. De los oficios de la ciudad, destacan los 133 zapateros que tenía Salamanca en 1561, pero sólo 5 médicos, 4 cirujanos, 19 barberos y 11 boticarios; 19 libreros, 11 imprentas, 31 encuadernadores.

Tras saludar al toro de piedra (*el toro de la puente* que como fielato de la doctrina aparecía también en el refranero de Gonzalo Correas: «En Salamanca los dones, el toro de la puente los quita y los pone») que luego le dará la cornada cuyo dolor le durará tres días, y su recuerdo bastantes más, el puente desembocaba de bruces enfrente de la mancebía, casa subastada públicamente por el ayuntamiento y por cuyo dominio pujan los más altos nobles, sabiendo que el de la putería era buen negocio en la universitaria ciudad. Lo decía también el refranero en varias modalidades:

> «A Salamanca, putas, que llega san Lucas» (Gonzalo de Correas)
> «En Salamanca por san Lucas, feria de putas»[18].

San Lucas, el 18 de octubre, fecha oficial del comienzo del curso escolar, era el pistoletazo de salida para los puteríos, que sólo cesaban durante el tiempo de cuaresma. La fogosidad de los estudiantes se convierte en proverbial, y particularmente los salmantinos, siempre dispuestos a satisfacer a guapas o a feas. Y como «En Salamanca, la que no es puta es manca»… Es curiosísima la glosa con que un lector (seguramente salmantino) castiga el manuscrito 93 de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, donde se copia en 1613 *El alguacil endemoniado* de Quevedo; en la parte del texto que dice:

> Feas (dixo al instante) seis veçes más, porque como los pecados para conocerlos y aborrecerlos no es menester más que hacerlos, y las hermosas hallan tantos que las satisfagan su apetito carnal, hártanse y arrepiéntense: pero las feas como no hallan a nadie, allá se nos van en ayunas y con la misma hambre rogando a los hombres.

15. Richard L. KAGAN, *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van Wyngaerde*, Madrid, El Viso, 1986.
16. Gil GONZÁLEZ DE ÁVILA, *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca*, Salamanca, Artus Taberniel, 1606.
17. Richard L. KAGAN, apunta 5982, es decir, un tercio de la población total, lo que asegura el impacto de la población estudiantil en la ciudad: *Universidad y sociedad en la España moderna*, Madrid, Tecnos, 1981, 293.
18. Para los refranes estudiantiles, ver José A. SÁNCHEZ PASO, ed. *Refranero estudiantil*, Salamanca, Básicos, 2002.

El lector ha subrayado el texto de las feas para escribir al margen: «Pues vénganse a Salamanca y no tendrán hambre» (fol. 16 línea 24-28). Sin comentarios.

El oficio de la madre y sus clientes

> «Mi viuda madre, como sin marido y sin abrigo se viese, determinó arrimarse a los buenos por ser uno dellos, y vínose a vivir a la ciudad y alquiló una casilla, y metióse a guisar de comer a ciertos estudiantes…»

Con esta actividad y esta fama, no es extraño que la madre de Lázaro buscase fortuna en la ciudad, ejerciendo el oficio más viejo del mundo (que seguramente conocía ya desde Tejares), aunque nada dice y casi todo calla el narrador.

El oficio de ama de estudiantes no contaba con buena fama. Entre sus «obligaciones» estaría la de iniciar a los estudiantes en las dulzuras del lecho; por eso los estatutos universitarios de 1538 reglamentan que los bachilleres de pupilos «no tengan por amas mujeres sospechosas de quien se tema incontinencia de su persona»[19].

Las mujeres de la «dolcetudine» como las llama el estudiante italiano Girolamo da Sommaia, que gasta en ellas algunos de sus ingresos[20], se habían instalado en el barrio de las tenerías, junto a la puerta del río, orillas de Tormes, donde también ejerció la vieja Celestina. Rojas Zorrilla localiza allí la casa de un estudiante:

> …nuestro Estudiante, amo mío,
> y seis que con él están,
> vive pegado al Deán,
> junto a la puerta del río:
> que para sus malas mañas
> es barrio de mejor modo…[21].

La «casilla» que alquila la madre de Lázaro en Salamanca estaría, seguro, cerca del río: el oficio que adquiere de lavandera de las prendas de los mozos del comendador parece recomendar esta ubicación. Por más que lo que lave el ama no sólo sea la ropa, como sugiere Rojas Zorrilla: «Para limpiar la persona/ servirse con opinión,/ cada uno tiene un gorrón,/ y todos una gorrona». Y por más que el «metiose a guisar de comer» se cargue también de sentidos desplazados, (los sentidos de *comer* como *futuere* son proverbiales: «Si me das posada como he menester / me tendrás en tu casa para comer») en un pasaje –como tantos del *Lazarillo* – donde la ironía lingüística es esencial.

Así pues, todo, la ubicación y la ocupación, apunta al hecho de que el oficio confesado de la madre de Lázaro era una buena tapadera para el ejercicio de la prostitución, como fuente alternativa de ingresos a las comidas que prepara a los estudiantes o las ropas que lava a los mozos de caballos. La actividad sexual de los estudiantes buscaba salidas entre las amas. Por eso algunos

---

19. *Estatutos hechos por la Universidad de Salamanca*, 14 de octubre, 1538. Ver Javier ALEJO MONTES, *La universidad de Salamanca bajo Felipe II*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998.

20. Girolamo DA SOMMAIA, *Diario de un estudiante de Salamanca* (ed. George Haley), Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.

21. ROJAS ZORRILLA, *Obligados y ofendidos y gorrón de Salamanca*, en *Teatro Español del Siglo de Oro* (Base de datos de texto completo), Cambridge, Chadwick-Healey, 1998.

estatutos universitarios del siglo XVI prohíben a todas las mujeres servir a estudiantes sin licencia previa del maestreescuela (examinaba según los estatutos de 1538 *De moribus et vita y suficiencia*, y quien ejerciera sin examen previo se arriesgaba a penas de destierro y multa). Y se prohibía que en las casas donde había estudiantes hubiese mujeres jóvenes que pudiesen provocar incontinencia. Un estudiante pardillo se quejaba en 1576 de la sobrina del bachiller (el encargado del pupilaje) porque vivía en casa con ellos y decía a los visitadores que lo evitasen, «que la sobrina del dicho Sochantre no conviene habiendo de tener estudiantes esté ella en casa, porque es sospechosa, e se sube a decirles cuentos e cantares e chistes…»[22].

Las visitas a los pupilajes arrojan no pocos casos de amancebamiento con el ama o con otras mujeres, y transgresión de la norma que según los estatutos obliga a cerrar las puertas del pupilaje por la noche: «los bachilleres de pupilos sean obligados a cerrar la puerta de su casa con llave desde el primero día de Octubre hasta el primero día de Marzo alas siete de la noche; y desde el primer día de Marzo hasta el dicho primer día de Octubre a las diez de la noche y no se puedan abrir sin causa justa» y a vigilar que no entren mujeres «ni consientan entrar en casa mujer sospechosa». Pues bien, en las visitas leemos: «que la puerta no tiene orden, porque muchas veces se queda abierta e se pueden meter mujeres, e que Diego Felipe metió dos noches mujeres e Francisco de Enciso una vez ha oído mujeres de mal vivir…»; otro: «dijo que oyó decir que fulano, pupilo de casa y mengano que habían metido una noche unas mozas en casa e que tiene por entendido que quedaron en casa…» «… que oyó decir que Lázaro Rodríguez (también tiene gracia el nombre) que está preso estaba infamado con una mujer *enamorada* que se dice Petronia…»[23].

De entre la tipología de los estudiantes serían los de la madre de Lázaro los de peor pasar, quizá criados de estudiantes, que aprovechaban el servicio a unos amos para estudiar ellos mismos, (como el licenciado Vidriera) sopistas (porque buscan la sopa boba de los conventos) o capigorrones (por su atuendo y por la afición al gorroneo); frente a los de alojamiento asentado, nobles con casa propia o alquiler individual, conventuales o colegiales, estarían los «camaristas», los que alquilan cuartos con derecho a cocina, y los de compañías o repúblicas de estudiantes, que se han juntado para compartir piso por aliviar los gastos de alquiler, y que pagan a escote los servicios del ama que limpia, lava, cocina, hace y seguramente deshace los lechos (así vive, por ejemplo en Salamanca Calderón de la Barca, que acaba con sus huesos en la cárcel por no pagar el alquiler)[24].

> Y lavaba la ropa a ciertos mozos de caballos del Comendador de la Magdalena, de manera que fue frecuentando las caballerizas.

Los otros clientes son «los mozos de caballos del comendador de la Magdalena». La iglesia de la Magdalena de Salamanca, es de rancia estirpe literaria, pues parece ser la misma cuyos toques de campanas oyen los personajes de *La Celestina* («A Pármeno y Sempronio veo ir a la Magdalena», acto XI); incluso se ha especulado si Calisto sería caballero de Alcántara, orden militar, patrona de la encomienda[25]. Los mozos de caballos (mozos son también Pármeno, Sempronio y Tristán, y de Sosias se dice que es «mozo de espuelas») son los que más acostumbrados están al negocio de cabal-

22. Cit. en Alejo MONTES, 317.

23. *Mujer enamorada* es eufemismo por 'prostituta', como atestigua CERVANTES en *La tía fingida*: «Hay casas así en Salamanca como en otras ciudades que llevan de suelo vivir siempre en ellas mujeres cortesanas o por otro nombre trabajadoras o *enamoradas*»). Todos los casos tomados del *Libro de visitas de pupilajes* del Archivo Universitario de Salamanca por Javier ALEJO, cit.

24. Puede verse al respecto el clásico ensayo de J. GARCÍA MERCADAL, *Estudiantes, sopistas y pícaros*, Madrid, Austral, 1954.

25. ROMERO, 86.

gar, el uso erótico de los verbos *montar* o *cabalgar* puede documentarse ampliamente, por ejemplo, en el *Libro de canciones para pasar la siesta* recogido en un manuscrito de Rávena de 1589: «También es cosa gustosa / cuando te vistes de fiesta / y estás más fresca y hermosa / *cabalgarte* por la siesta y es más gusto ir compuesta / para quien te ha de hoder /*alzando las piernas arriba/ y con el culo cerner*»- donde también se recarga de sentido el «cerner» de la molinera de antes[26]. Por eso es evidente que la alusión a la visita frecuente de las «caballerizas» no es ubicación ingenua.

El moreno Zaide que visita a Antona subraya igualmente el carácter ínfimo de la clientela. También apunta al caleidoscopio social de la Salamanca del quinientos, con la presencia de esclavos moriscos que llegan a la ciudad tras la dispersión ordenada por Felipe II después de la derrota de los moriscos granadinos. Raro era el linaje noble salmantino que no poseía uno o varios esclavos, a decir de Manuel Fernández Álvarez[27].

Proletariado estudiantil, en suma («estudiantes sin blanca, a Salamanca»; «estudiante sin recuero, bolsa sin dinero»; «si tienes ciencia y no blanca, a Salamanca»), mozos de mulas y un esclavo morisco son la distinguida clientela de la «dama», que, emigrante a la ciudad desde el entorno rural, no llega sino hasta el arrabal para ejercer la prostitución. Ella y ellos pertenecerían a esa estirpe de personajes urbanos de la más baja ralea social; personajes urbanos, que contrastan, por otra parte con la procedencia rural de los González y Pérez, que pasan de tener nombre propio a desaparecer anónimamente en la tela de araña de la ciudad donde el nombre ya no importa, sólo el oficio, y no todos. La ciudad impone sus normas, fagocita a sus habitantes y obliga al ciego, habituado a obtener beneficios por su oficio rural -rezador de ensalmos de tradición oral- a buscar por los pueblos el sustento que la ciudad ya le niega («pareciéndole a mi amo que no era la ganancia a su contento, determinó irse de allí»).

> Y por evitar peligro y quitarse de malas lenguas, se fue a servir a los que al presente vivían en el mesón de la Solana.

Criada de mesonero, no es tampoco oficio de dignidad social precisamente. Los mesones de Salamanca debieron cobrar relevancia en el Siglo de Oro: «tres años de mesón seis en Salamanca son» dice el refranero. Cuando Lope hace el elogio de Salamanca en su comedia *El bobo del colegio*, después de la larga descripción de sus grandezas, linajes ilustres, edificios, colegios y demás, termina alabando el «Colegio de los Mudos»:

> Y si de escuchar, te cansas
> acabaré con decir
> un Colegio que me falta,
> que se llama el de los Mudos,
> este es una sala baja
> junto a la cárcel, mas tiene
> sus dos puertas a la plaza.
> Aquí arrimados los cueros
> del vino de partes varias,
> hasta que se distribuye,
> calla entonces, después habla;
> *tabernilla, y tabladillo*

26. *Poesía erótica del Siglo de Oro*, (eds. Pierre Alzieu, Robert Jammes, Yves Lissorgues), Barcelona, Crítica, 2000.
27. Manuel FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, *La sociedad española en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1989.

tienen por tierras extrañas,
tal fama, que no me escusa
de que en esta cifra vayan.
La provisión no te alabo,
porque has de experimentarla
los días que ver mereces
la divina Salamanca[28].

Tabernilla y tabladillo podrían ser las dos secciones de un mesón como el de La Solana donde sirve la madre de Lázaro, al parecer situado en el edificio del ayuntamiento, en la plaza, como dice el Fabio de Lope.

Sea como fuere, el mesón no era el mejor sitio para criar a Lázaro en ambiente de moralidad; los mesones, como lugar de paso, ofrecen negocio seguro para rameras y los de Salamanca, contaban con algunas famosas, como la Mariblanca que retrata -con inequívocas referencias estudiantiles- la *Carajicomedia* del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, publicado en Valencia en 1519:

> Reside en un mesón de Salamanca al paso de la Vega. Es mujer muy retraída (de vergüenza) y que tiene gran abstinencia (de castidad)… Muchos doctores afirman que en su juventud anduvo peregrinando por puterías y burdeles, empero Bártulo y el Baldo lo contradicen. *Ego credo bene hoc potest fieri secundum dispositio eius*[29].

Ya en el siglo XVII, Diego de Torres Villarroel describe en *La tabernera de la puerta de Villamayor* las relaciones entre los estudiantes y las taberneras, convertidas en acervo común, con esta canción pícara, en la que se identifican *pique* es decir, pícaro y *estudiante*:

Ya se llega san Lucas
mas mi estudiante
menos escuelas cursa
en todas partes
¡Ay, mi *pique*, mi chulo *estudiante*!
¡Vente tras mi garbillo
arroja el arte!
Los más que en Salamanca
son escolares
solo estudian de Ovidio
el *Ars amandi*»[30].

El hambre

> La hambre (discreto lector) es madre tutriz de buenos y aun de malos vicios; esta enseña a hablar a los pícaros, tordos y papagayos; esta despierta los dormilones, aviva los perezoso y es maestra de todo género de hombres menesterosos[31].

---

28. Lope DE VEGA, *El bobo del colegio* (ed. de Javier San José), Salamanca, Clásicos de Salamanca, 2001.
29. Cit. en Luis CORTÉS VÁZQUEZ, *La vida estudiantil en la Salamanca clásica*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1996.
30. *Canciones de estudiantes de contexto salmantino (siglos XVII y XVIII)*, en *Miscelánea Alfonso IX*, Salamanca, 1999, 253-272.
31. *Diálogo intitulado el capón*, *Revue Hispanique,* 38 (1916), 243-321.

Así se expresa el *Diálogo intitulado El Capón* en el prólogo al lector, antes de hacer una descripción pormenorizada de un pupilaje salmantino. Había –decían los sabios – una razón para tal escasez, pues así como las comidas copiosas embotan los ingenios (por lo que los predicadores recomendaban no ejercer con el estómago lleno), el hambre los aviva. Ya en el siglo XIII se recoge en ambiente académico el proverbio –que firmaría el autor del prólogo junto al ciceroniano *honos alit artes – Ingeniosa fames omnes excuderit artes*[32].

Lázaro debió aprender que el hambre aviva el ingenio. El hambre y el frío del invierno son la realidad cotidiana con la que Lázaro convive en Salamanca, por eso no es raro que se sienta agradecido al negro que cohabita con su madre, porque cuando aparece él, en casa se come.

> Yo, al principio de su entrada, pesábame con él, y habíale miedo, viendo el color y mal gesto que tenía; mas de que vi que su venida mejoraba el comer, fuile queriendo bien, porque siempre traía pan, pedazos de carne y en el invierno, leños a que nos calentábamos.

Pan y pedazos de carne procederían del latrocinio del morisco Zaide durante su servicio. Pan y pedazos de carne eran la comida habitual de los pupilajes de estudiantes, donde el hambre y el frío eran también realidad cotidiana, por la avaricia de los pupileros y la sisa de las amas y los mozos de servicio. Por las visitas a pupilajes (cada año dos veces, según los estatutos) nos enteramos de la dieta de los pupilos y de otras circunstancias sobre la higiene de los internados en uno de los cuales, no se olvide, parece servir la madre de Lázaro; así, el día 5 de junio de 1576 se visita el pupilaje de Juan Sánchez y se pregunta a un pupilo que aprovecha la ocasión para quejarse:

> preguntado qué les da de ordinario dijo que una libra de carnero, su escudilla de caldo e su media libra de carne e su ante e su pos; preguntado si se les da limpio e a sus tiempos, dijo que a sus tiempos se les da, pero no muy limpio, antes, hay falta en esto, e por pos unas cerezas pestilenciales (…) E por cena unas lechugas muy bellacas que trae de un huerto suyo e muy sucias (…) Preguntado los viernes qué les dan, dijo que su ante y caldo de garbanzos no muy bueno e muy pocos viernes les dan huevos estrellados, si no cocidos duros y en agua de pescado, y cuando no les da esto, les da pescado de la pescadería muy malo y hediondo (…) El pan no es muy bueno sino muy bellaco porque se masa en casa y aguardan a que se endurezca (…) E que los platos vienen llenos de pelos e sucios, porque tiene a su madre vieja que pasa todo por su mano y como es antigua e no ve no viene tan limpio como conviene[33].

Estas cosas se leen en los libros de visitas de pupilajes del archivo, no en ninguna novela picaresca. La realidad supera a la ficción y el hambre de los pupilajes de estudiantes es una realidad de la vida universitaria, como atestiguan los libros de visitas, que se fue convirtiendo a lo largo del siglo en material tradicional (¿o lo eran ya cuando se escribe el *Lazarillo*?), para ilustrar chistes y cuentecillos, de donde lo toma no sólo la picaresca sino también otras formas literarias más cercanas en el tiempo al contexto del *Lazarillo*: *El Scholástico* de Villalón, el *Liber facetiarum* de Luis de Pinedo, el *Cancionero* de Sebastián de Horozco o la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz[34].

En fin, podrían multiplicarse sin esfuerzo los ejemplos literarios y no. Es cierto que nada de esto se menciona en el *Lazarillo*; tan solo se habla del oficio de ama de cocina de estudiantes de la madre y del hambre que se sacia con lo que sisa el moro Zaide hasta que le pillan y termina el

32. Lo tomo de Hugo de SAN VÍCTOR en su *Eruditio didascalica,* lib. I, cap. X, *Patrologia Latina* 176, 748B.

33. ALEJO, cit.

34. Ver al respecto, Maxime CHEVALIER, «De los cuentos tradicionales a la novela picaresca», en, *La picaresca…*, 333--345.

padrastro como el padre azotado y pringado. Pero el mundo de la picaresca universitaria era tan fuerte, que la mera mención levantaba todo un mundo de resonancias, y el lector identificaba sin dificultades el oficio y a los clientes situados en la Salamanca del quinientos.

En las calles de Salamanca se desarrolló el primer aprendizaje vital de Lázaro, calles que no son de lo más recomendable. Lo advertía la Claudia de *La tía fingida* de Cervantes al advertir a su sobrina:

> No pienses que estamos en Plasencia, de donde eres natural, ni en Zamora, donde comenzaste a saber qué cosa es mundo, ni menos en Toro, donde diste el tercer esquilmo de tu fertilidad, las cuales tierras son habitadas de gente buena, llana, sin malicia y sin recelo, y no tan intrincada y versada en bellaquerías como en la que hoy estamos: advierte hija que estás en Salamanca.

Se ha producido desde la vida estudiantil la construcción de un imaginario acerca de Salamanca que queda muchas veces más cerca de la Babilonia española que es Sevilla, que de la pretendida «Atenas castellana». Estudiantes implicados en burlas estudiantiles a novatos o en los gallos de actos académicos[35]; el mundo de los jaques, del juego, de la prostitución y de los estudiantes aparece necesariamente asociado. Estudiantes pobres, dados a la picaresca, jóvenes entregados a la diversión que alborotan la ciudad y provocan las protestas de los vecinos.

Quevedo, en el baile *Los sopones de Salamanca*, retrata una corte de estudiantes y suripantas, taberneras, para más detalle, donde resume los rasgos picarescos del imaginario popular[36]. Los estudiantes (que habitan «a las orillas del Tormes») se mueren de hambre («discípulo a todas horas de Platón y de escudilla») y eso les pone «cara de engullir morcillas» y les convierte en catedráticos de Digesto («A y en materia de Digesto/ hombre que nunca se ahíta»); se rodean de amas que les cocinan caldos infestos (dice de un ama gallega Quevedo que es «muy poco culta de caldos / por su claridá infinita») y además son guarras («Abreviadora de trastos / dentro de una albondiguilla») y sisadoras («Ay para el carnero verde / mujer de tan alta guisa / que aun a la Libra del cielo / hurtará la media libra»). Son maestros del sexo «catedrático de sexto / en casa de sus vecinas» (donde *sexto* es el sexto mandamiento, y en polisemia barroca clave del concepto, la hora sexta -frente a la prima o las vísperas- la hora de la siesta), que pasa la noche en amores («quien, para dar madrugón / en la posada que habita / mejor entiende en España / las leyes de las Partidas») y hace a blanca o a negra, a prima o a esclava: «en las vacantes de negra / rige cátedra de prima». Como Góngora, estudiante en Salamanca por los años 80 que confiesa ser «un gran canonista / porque en Salamanca /oyó Teología / sin perder mañana / su lección de prima / y al anochecer / lección de sobrina». Prima es la hora más importante de clase (la primera), la cuerda de la guitarra, un juego de cartas, y, claro la parienta deseosa de aprender lecciones de amor. La palabra con su polisemia, se prestaba al chiste barroco.

En fin, pero no hace falta irse demasiado lejos en el tiempo (y quizá tampoco en el espacio) para buscar la recreación teatral del ambiente estudiantil, muy cercana a la de las calles que recorre Lázaro en sus primeras troterías.

Lázaro y la Farsa llamada Salamantina

Parece haber una tendencia a relacionar al *Lazarillo* con alguna literatura dramática; es evidente la relación con *La celestina*, pero además se ha señalado la posible autoría de Lope de Rueda y se

35. Ver *Ejercicios paródicos universitarios* (ed. de Miguel García-Bermejo Giner), Salamanca, SEMYR, 1999.

36. Francisco DE QUEVEDO, *Los sopones de Salamanca (baile),* en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1943, 512-513.

ha defendido la relación intertextual con la *Propaladia* de Torres Naharro, con la *Farsa del molinero* de Diego Sánchez de Badajoz donde aparece también la figura del ciego y el niño que le guía, con Sebastián de Horozco[37]. Pero no se ha hablado mucho de la relación del *Lazarillo* con una pieza teatral que está cerca de ella, en el tiempo y en el espacio, una obra casi olvidada del casi olvidado Bartolomé Palau (también él como el pobre Lázaro en el *Índice* de Valdés de 1559 con la *Farsa llamada Custodia*). Es la *Farsa llamada La Salamantina* («que es una farsa muy fina /llamada salamantina»), a la que remite el título de mi trabajo[38]. Obra salida de las prensas en 1552 (sólo dos años antes de las conservadas del *Lazarillo* y quizá el mismo año de la *princeps*), de momento sin lugar ni imprenta, y que «pasa entre los estudiantes en Salamanca». Quizá su «franco y brutal naturalismo» ha privado a esta pieza –«bastarda y degenerada prole» de la Celestina, a decir de don Marcelino – de mayor atención. Ferdinand Wolf, su primer estudioso, la reputó como indigna de ser reimprimida por su barbarie y lenguaje grosero e indecente. Suficiente para que cualquiera se anime a leerla, y yo me he divertido leyéndola y con ella voy a terminar.

La obra de este estudiante de Burbáguena (pueblo de Teruel) –no habría muchos en Salamanca en estos años (en 1620 por ejemplo había dos canonistas) – recoge ya con viveza todos los tópicos de la vida estudiantil, y da algunas pistas sobre el contexto necesario del *Lazarillo*, por su cinismo y crudeza y que muestra que la picaresca estudiantil no es invento del *Buscón*. «Un cuadro de costumbres tomado del natural de la gran ciudad universitaria, que es a la vez marco y fondo de la obra» dice Morel Fatio, el editor de la pieza en 1900.

Desde el introito queda definido el auditorio estudiantil, al que se comienza insultando, iniciando un juego que durará todo el parlamento:

> ¡y cuántos bobos están
> esperando a mi mercé
> aquí pasmados
> Dios, y cuántos licenciados
> hay acá y cuántas mujeres!
> ¿No miráis los bachilleres
> qué tales se están sentados
> sin yerguir
> que no son para decir
> a mi mercé que se asiente? (vv. 3-12);

el personaje se confiesa «bachiller de tibiquoque», es decir, ignorante (de «a ti también» a los que daban el grado todos al tiempo, después de haber escogido a los primeros), «doctorato en merdecina», que comienza a ensartar disparates, pero listo a la hora de manejar las manos: «Es de ver / cuando topo a una mujer / Acarrázase el mozuelo/ que hos les hago, juri al cielo/ mear de puro placer/ Si me agrada / yos la abrazo ansí apretada/ dandole mil pellizquitos / bésole aquel-

37. Ver Fred ABRAMS, «¿Fue Lope de Rueda el autor del *Lazarillo de Tormes*?», *Hispania* XLVII (1964), 258-267. Alfredo BARAS ESCOLÁ, «*Lazarillo* y su autor: ¿Alfonso de Valdés o Lope de Rueda?», *Insula* 682 (octubre 2003) 13-16. Alberto FORCADAS, «El entretejido de la *Propalladia* de Torres Naharro en el prólogo y tratado I del *Lazarillo de Tormes*», *Revista de Literatura* LVI, 112 (1994), 309-348.

38. Pueden verse datos de la obra en Miguel Marón GARCÍA-BERMEJO GINER, *Catálogo del teatro español del siglo XVI*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1996, 122. Tomo las citas de Bartolomé PALAU, *Farsa llamada La Salamantina (1552),* (ed. A. Morel Fatio), *Bulletin Hispanique* 1 (1900), 5-72. Sobre Palau, véase *Historia de la Gloriosa Santa Orosia* (Oleh Mazur, ed.), Madrid, Playor, 1986.

los hocicos…» Dejémosle aquí antes de que pase a mayores («una que yo me topé / saludéla, juro al cielo / arremetí en buena fe / y echéla luego en el suelo…» vv.115 y ss.).

Comienza la obra con la caracterización de la pobreza del estudiante que se queda sin blanca porque no llega el recuero («Estudiante sin recuero, bolsa sin dinero», recoge Correas) y no recibe más que material escolar, del que reniega:

> Estoy perdido
> seis caminos ha venido
> este negro de recuero
> que do al diablo el dinero
> ni blanca que me ha traído
> ni un ceutí
> papel y tinta
> eso sí
> envían me más que quiero (vv. 179-186)

El estudiante tiene empeñadas sus ropas y los libros, sólo se ha quedado con su desgastado ejemplar de *La Celestina*, y un libro de estudio nuevo a fuerza de no abrirlo: «¿Libros? Pues vos lo ved:/ Una Celestina vieja/ y un Phelippo de ayer» (vv. 201-203). La necesidad de mantener el ritmo de gasto de los otros, para que no le llamen pascasio (estudiante *pascuero* se llamaba al que se iba a casa por Pascuas –las clases se suspendían por los estatutos–, ya que quedarse en tiempo de ocio implicaba más posibilidad de gasto) y apocado, nos da una imagen del nivel económico de la ciudad, en la que es necesario mantenerse con buen dinero; y eso que él, dice, no es «jugador, disoluto o putañero», o sea, el retrato perfecto del estudiante pícaro:

> mi padre había de mirar
> el uso de Salamanca
> y pues me envía a estudiar
> no enviarme blanca a blanca
> los dineros (…)
> Vale más guardar carneros
> que estar aquí de tal modo. (vv. 230-238)

Esto explica el desarrollo de capas pobres de la población, y justifica también el escaso dinero que recibe el ciego del *Lazarillo* por su actividad y que le lleva a buscar mejores lugares.

Su situación es tan desesperada que debe tomar una solución drástica:

> Juro a Dios, yo determino
> de tomar otro camino
> que me saque de *laceria* [nótese el término que subrayo]
> y buscar
> una puta singular
> de gesto muy floribundo
> y en lugar de estudiar
> andarme por ese mundo
> por san Juan
> hecho un valiente rufián
> comiendo de mogollón (vv. 256-266)

Lo que hace Lázaro para salir de *laceria* es también buscarse un apaño sexual, consentir sus cuernos a cambio de manutención. Pero claro, la necesidad es mucha y la mala fortuna empuja a hacer lo que no se quiere: el mensaje de la justificación moral de la inmoralidad por la necesidad es de la mismísima estirpe del *Lazarillo*:

> que es verdad
> que con la necesidad
> hombre hace lo que puede
> y fortuna como quiere
> trastorna la voluntad. (vv. 309-313)

La conversación entre el estudiante y Soriano, mozo de espuelas (no se dice si del comendador de la Magdalena), va haciendo el retrato de ambas ocupaciones, (un poco al revés de como en los debates medievales, es decir, el estudiante alaba la vida del mozo, y el mozo la del estudiante); en ambos casos la bondad del oficio la determina la posibilidad de prosperar en la sociedad, el repetido *medrar* del *Lazarillo*: «Con estos tales medraréis / como todos han medrado». Los nobles que «honran toda su gente / con dádivas y largueza», se oponen al «desventurado caballero/ de tortis, no verdadero / amador de la escaseza / que quiere más un dinero / que no toda la nobleza» (vv. 420-428). *De tortis*, es decir, que da muchas vueltas y rodeos, casi como el hidalgo del *Lazarillo* que circunvala las comidas por no tener qué.

El retrato que hace el estudiante de su vida («después que hombre ha llegado/ a esta negra Salamanca/ juro a Dios crucificado / que laceria nunca manca») responde a todos los tópicos estudiantiles. Y el retrato del ama de los pupilajes, y de la posadera, contextos necesarios para la caracterización de la madre de Lázaro:

> El ama sisa su parte
> el despensero mejor
> nadie hay que no arrebate
> su pelón.
> Después a cada rincón
> en la despensa o en la cama
> veréis hacer conjunción
> a los mozos con el ama. (vv. 516-523)

> ¡Mal año para Calventa/ y para Antona de Lara (vv. 1644-1645) (Obsérvese que el nombre de la fulana es Antona, como el de la madre de Lázaro).

> En este medio pasamos
> entre las putas y amigos.

Con este ambiente se desarrolla la obra, por donde van pasando tipos cómicos: el vizcaíno, el bobo, la tripera[39], los ladrones, el pastor y su moza y la doncella salamantina, que a la postre será la víctima de la determinación del estudiante, que la seduce con engaños. Ante la ignorancia del padre, que reflexiona (jornada tercera) sobre la honestidad y las habladurías:

---

39. Al personaje de la tripera de esta *Farsa* dedica unas notas Miguel M. GARCÍA-BERMEJO GINER, «Notas a un personaje dramático», en *Estudios humanísticos en homenaje a Luis Cortés Vázquez*, Salamanca, Universidad, 1991, vol. I, 283--288. Palau crea personajes tipo, ampliamente conocidos por su público, y que acumulan rasgos reales junto a rasgos literarios y tradicionales, como el estudiante.

pues sabéis que a cada rato
saca el vulgo mil canciones
Digo esto
porque tu vivir honesto
tiene al mundo muy contento
(…) Si no te viesen bien vivir
entre la placera gente
luego habría qué decir
Y no hay llama
que más destruya la fama
quel decir y lo que suena. (vv. 1797-1811)

No puedo leer este parlamento del padre sin acordarme de las palabras del Arcipreste y de las finales de Lázaro:

> mas malas lenguas, que nunca faltaron ni faltarán, no nos dejan vivir diciendo no sé qué y sí sé qué…» «Lázaro, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará; *digo esto porque*… (obsérvese la coincidencia léxica con Palau).

Las malas lenguas aquí son las del pastor, que como no puede cumplir sus propósitos lascivos con Teresa, denuncia a su ama, la Salamantina ante su padre; esta niega y reniega, se hace la ofendida y lloriquea su inocencia (falsa), como hace la mujer de Lázaro ante las habladurías sobre su honestidad («Entonces mi mujer echó juramentos sobre sí… y después tomose a llorar…»). El orden se restituye mediante el engaño aceptado del alguacil y del padre: el caso finaliza -como en el *Lazarillo*- con la honra perdida encubierta, que aporta más beneficios que perjuicios: («Salamantina es doncella virtuosa»).

También es curiosa, por no señalada, la coincidencia en algunos aspectos materiales, y en concreto los tipos góticos y grabados xilográficos de la portada de la farsa *Salamantina* (1552) y del *Lazarillo* de Burgos (1554) (figura 1). El friso de personajes de la portada de la farsa es corriente en la tipografía antigua[40], y algunos de los personajes del Lazarillo de Juan de Junta los encontramos también en otros impresos, como la portada de la *Comedia Jacinta* (Burgos, Juan de Junta, hacia 1540) y algún pliego suelto sin localizar. Así como en las portadas de Medina y de Alcalá, (figura 2) se observan claramente los personajes de ciego y lazarillo, y en la de Alcalá incluso con referencia al episodio del jarro de vino, (nótese la cara de picardía que el grabador ha incorporado a Lázaro), sorprendentemente, en la de Burgos, junto a un Lázaro como mozo, aparece un tipo que difícilmente podemos identificar con ninguno de los personajes de la novela, pero que para el impresor de la obra de Palau representa, por su manteo y bonete al estudiante protagonista de su farsa (figura 3). ¿Qué pinta un estudiante en la portada de *Lazarillo*? ¿Carecería el impresor Juan de Junta de grabados más apropiados? Este personaje reaparece en el grabado del tratado V, identificado como el buldero, pero llevar al buldero a la portada ¿no era concederle un papel que no le corresponde? Por otra parte, la «fortaleza» (que aparece también en la *Jacinta* y se reutiliza en un pliego suelto del siglo XVI) «debe sugerir -dice Rico- en el *Lazarillo* de Junta que buena parte de la acción transcurre «en esta insigne ciudad de Toledo». ¿Y por qué no en Salamanca, junto al estudiante de la portada, tiempo más acorde con el joven Lázaro -al niño, no al

40. Francisco RICO, «La *princeps* del *Lazarillo*. Título, capitulación y epígrafes de un texto apócrifo», en *Homenaje a Eugenio Asensio,* Madrid, Gredos, 1988, 417-446, 428.

hombre, subraya el propio Rico- que reproduce el grabado? Leída de esta forma, la portada de Lazarillo encaminaba a un contexto universitario salmantino en el que arrancan las fortunas y adversidades de Lázaro niño.

No me atrevo a sacar conclusiones; ciertamente el uso de los grabados era intercambiable («viñetas de guardarropía» las llama Rico), y su uso en pliegos sueltos –producción de significativo papel económico para las imprentas–[41] señala el aprovechamiento de los tacos de madera usados en varias obras; pero no cabe duda de que ese intercambio es más fácil dentro del mismo taller. Quizá la consecuencia más lógica sea que la farsa de Palau (hasta ahora sin localizar) se imprimiera en Burgos, en el taller de Juan de Junta en 1552, cerca, muy cerca, quizá, de la perdida *editio princeps* del *Lazarillo*[42]. ¿Se haría la *princeps*, o al menos un subarquetipo del Lazarillo en Burgos 1552 y no en Alcalá 1552/53 como aventura Ruffinato?[43] Para Rico la cosa no ofrece dudas: «la *princeps* del Lazarillo fue impresa también por Juan de Junta en Burgos, en fecha algo posterior a la consignada en el colofón de *La vida de sant Amaro* (20 febrero 1552), en 1552 o 1553»[44]. A la vista de nuestra farsa, yo cerraría el círculo en 1552. El éxito grande y rápido de la primera edición alentó las nuevas simultáneas de 1554.

¿Cuántos secretos más guarda ese estudiante que nos mira desde la portada de la edición de Burgos? Es claro que la cercanía entre ambas obras, farsa y novela, se subraya desde la identificación de las portadas y quizá sea necesario volver a reflexionar sobre este caso. Quizá también con menos coincidencias temáticas y de tono se han planteado posibles autorías del *Lazarillo*. Volvemos a jugar al juego de los autores: ¿sería Palau el autor de la obrita? No creo, ni siquiera creo que importe. Es preferible decir que no existe, como apuntaba Maurice Molho, o que el *Lazarillo* es un apócrifo, como dice Rico en una de sus epatantes sentencias, como una relación de casos o una carta en pliego suelto. O que Lázaro González Pérez es el actor y autor del *Lazarillo*, como escribe Ruffinato. Mejor nos lo planteamos de otra forma ¿Conocería el autor del *Lazarillo* la farsa de Palau? Casi podríamos afirmarlo. Pero sobre todo, gracias a obras como las de Palau, en fecha tan cercana a la obra anónima como 1552, el *Lazarillo* podía leerse en clave salmantina, completando el contexto por el ambiente estudiantil picaresco, por los datos sobre el entorno social de Lázaro en sus primeros años, pero incluso, trascendiendo lo anecdótico, por el mensaje de moral práctica o de inmoralidad provechosa que encierra la obra de Palau.

«Todo relato -dice Rico- es forzosamente elíptico: selecciona unos cuantos fragmentos de un proceso continuo (…) e invita a suponer lo demás merced a la fantasía y al conocimiento del mundo»[45]; por eso la realidad del texto no se agota en lo explícito. He jugado aquí a reinventar la realidad del *Lazarillo* salmantino desde lo no explícito, esbozando una lectura intertextual de la obra, aludiendo a sus hipertextos o actuando como hipotexto o en cualquier caso, tejiendo esa textura que posibilita la libre asociación de textos facilitados por el imaginario cultural y por el contexto. Ahora hay que acabar.

El imaginario popular ha otorgado el triunfo del ambiente del *Lazarillo* a Salamanca. Así lo interpreta ya uno de los primeros lectores agudos de la obra, el autor del segundo *Lazarillo* (1555),

41. Ver CÁTEDRA, *Invención…* sobre Juan de Junta, 64.

42. En conversación con Mercedes Fernández Valladares, máxima conocedora de la imprenta en Burgos, veo confirmada mi intuición del origen burgalés de la *Farsa llamada Salamantina* a la vista del análisis de tipos y tacos de figurillas de la portada. Debe verse al propósito su documentado artículo «Un taller de imprenta para la *Farsa llamada dança de la muerte*: Burgos como foco difusor del teatro de cordel en el siglo XVI», *Revista de Filología Románica,* 20 (2003), 7-23.

43. RUFFINATTO, *Las dos…*, 97.

44. RICO, La *princeps…*, 430.

45. En *Lazarillo…* 84.

que, como ha mostrado Valentín Núñez, interpreta aspectos de su modelo. La aventura final de este segundo Lazarillo hace regresar a su personaje a Salamanca y le introduce ¡por fin! en las aulas de su Universidad, vuelto de la vida con el aprendizaje hecho. El segundo Lazarillo cierra circularmente el periplo vital de Lázaro, haciéndole regresar a su origen donde se presenta «ya muy doctor entre los doctores»[46].

Al menos en el terreno de la literatura cuenta finalmente este periplo vital con la sanción del inmenso Cervantes, que transforma y socava el género picaresco en su *Licenciado vidriera*[47], y para ello hace también resonar su modelo primero, iniciando su narración donde Lázaro González, de nuevo en las riberas de Tormes y en contexto universitario:

> Paseándose dos caballeros estudiantes por las riberas de Tormes, hallaron en ellas, debajo de un árbol durmiendo, a un muchacho de hasta edad de once años, vestido como labrador. Mandaron a un criado que le despertase; despertó y preguntáronle de adónde era y qué hacía durmiendo en aquella soledad. A lo cual el muchacho respondió que el nombre de su tierra se le había olvidado, y que iba a la ciudad de Salamanca a buscar un amo a quien servir, por sólo que le diese estudio.
>
> – Desa manera – dijo uno de los caballeros –, no es por falta de memoria habérsete olvidado el nombre de tu patria.
>
> – Sea por lo que fuere – respondió el muchacho –; que ni el della ni del de mis padres sabrá ninguno hasta que yo pueda honrarlos a ellos y a ella.
>
> – Pues, ¿de qué suerte los piensas honrar? – preguntó el otro caballero.
>
> – Con mis estudios – respondió el muchacho –, siendo famoso por ellos; porque yo he oído decir que de los hombres se hacen los obispos.
>
> Esta respuesta movió a los dos caballeros a que le recibiesen y llevasen consigo, como lo hicieron, dándole estudio de la manera que se usa dar en aquella universidad a los criados que sirven.

Lázaro parecía despertar de su sueño de años, pero Cervantes le daba la vuelta al calcetín del *Lazarillo*, remitiendo al final de su novela al prólogo de la novelita, y haciendo que el loco salmantino recupere el juicio, haciendo alarde de su mérito, y dándole como una segunda oportunidad:

> Yo soy graduado en leyes por Salamanca, adonde estudié con pobreza (…) de do se puede inferir que más la virtud que el favor me dio el grado que tengo.

Virtud frente a favor; Fuerza y maña, frente a fortuna: «cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando, salieron a buen puerto».

Lázaro cruza el puente desde el sur, como *rudo* pero no para ir al estudio académico y convertirse con su virtud en *ex rudo* (erudito). Cruza el puente desde Tejares y entra en contacto con la escuela más dura, la de la vida, piélago donde hay que remar con fuerza y maña. Y cruza el puente hacia el sur para salir de la universitaria Salamanca y lo primero que recibe es una cornada («En Salamanca los dones, el toro de la puente los quita y los pone», decían los estudiantes); tras la calabazada, escucha el consejo de su maestro:

---

46. Creo que la estructura especular del segundo *Lazarillo* (1555) con relación al primero de 1554, a que se refiere Núñez Rivera no atiende sólo aquí a una referencia al tratado V, sino más claramente al ambiente estudiantil entrevisto en el inicio del tratado I. V. NÚÑEZ RIVERA «Claves para el segundo Lazarillo, 1555. El continuador anónimo interpreta su modelo», *Bulletin Hispanique,* 2 (2003), 333-369.

47. Así opina Michel E. GERLI, «La picaresca y *El licenciado Vidriera*: género y contragénero en Cervantes» en *La picaresca…*, 577-587.

Necio, aprende, que el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo.

Cifrado, como no, en léxico estudiantil: «saber un punto más» no es sólo saber un poco más, sino saber los puntos de una oposición, en la que el examinador marcaba con tres «piques» al azar los tres temas o puntos, sobre los que el examinando debía disputar. Lázaro debe saber siempre un punto más que su opositor, que no es manco («estudiante y diablo, una misma cosa con dos vocablos»). En la *Farsa Salamantina* de Palau leemos: «Bien está/ de esta forma no sabrá/ su mercede aquestos puntos»[48]. Los puntos para la vida aprende Lázaro, una enseñanza práctica, un aguzar la vista y el ingenio, como cualidades naturales no para la ciencia, sino para la existencia a fuerza de golpes o cornadas, pero, «más cornás da el hambre» y Lázaro que se ha criado con ella sabe lo que vale no sufrirla.

El contexto salmantino, *salamantino*, del *Lazarillo*, llena la obra de estas resonancias, ecos o intertextos, que aquí he tratado de mostrar, para suplir tantos silencios y rellenar tantas elipsis de nuestro ilustre anónimo.

Figura 1

48. En el *Quijote* II, 23, se asume la expresión como frase proverbial: «…no fue hijo del diablo, sino que supo, como dicen, un punto más que el diablo». COVARRUBIAS, en el *Tesoro…* explica: «Puntos, los que señalan al que lee de oposición».

Figura 2

Figura 3

Solteiras e Casadas em Gil Vicente

Jorge A. Osório
Instituto de Estudos Ibéricos – FLUP
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos – FLUC

«Ceci dit, l'autre aspect du problème n'en requiert pas moins notre attention: *un personnage de la Divine Comédie n'y conserve de sa réalité historique, que ce qu'exige la fonction représentative que Dante lui assigne*»
(É. Gilson, *Dante et la philosophie*).

1. No *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda* de Jorge Ferreira de Vasconcelos (1ª edição conhecida: Coimbra, João Barreira, 1567) pode ler-se o seguinte: «*Em muitas histórias fazem vários Autores memória das façanhas do Amor e dos mais deles deixaram sempre às mulheres queixosas. Houve Dalila que vendeu Sansão, Iole que fez fiar Hércules. À maior parte as outras ficaram com mágoas por galardão (segundo Hilionea) e com isto, mulher que se fie de homem e homens que blasfemem de mulheres sendo a melhor cousa que o mundo tem e que mais abaliza os que sabem tratá-las como se lhes deve…*»[1].

A frase está formulada como um pensamento e um preceito normativo com que se inicia o capítulo XXVIII desta narrativa de cavalaria em prosa da segunda metade do séc. XVI. Esta obra está recheada não só de aventuras que o género literário impunha, mas também de exemplaridades de comportamento e de moral que, não obstante as fortes críticas que a ele foram sendo progressivamente dirigidas ao longo do séc. XVI, não anulavam uma função ensinadora que essa literatura podia também comportar, tendo em vista sobretudo um destinatário: os homens e as mulheres de cultura cortesã e o paradigma de comportamento que deviam adoptar e praticar[2].

1. Jorge Ferreira de VASCONCELOS, *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda* (ed. de João Palma-Ferreira), Porto, Lello Editores, 1998, 207. Trata-se de uma «sentença» que o autor utilizou em outros locais, como a comédia em prosa *Aulegrafia*.

2. Para o caso português, vid. Isabel Adelaide Penha Dinis de Lima e ALMEIDA, *Livros portugueses de cavalarias, do Renascimento ao Maneirismo*, Dissertação de Doutoramento, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1998.

Anotemos ainda a sua dimensão não só deôntica, concentrada nas formas dos conjuntivos «fie» («*mulher que se fie de homem*») e «blasfemem» («*e homens que blasfemem de mulheres*»), mas também jurídico-social, ultrapassando o simples domínio das «façanhas do Amor» (e observemos a conotação bélica do substantivo) ou das gentilezas de corte, que assinalavam a qualidade do homem que sabia «tratar» as mulheres «como se lhes deve», já que eram «a melhor cousa que o mundo tem».

Esta frase sintetiza, como é fácil perceber, uma doutrina que visava um público competente para a saber pôr em prática; esse público era, no sentido global do termo, constituído em primeiro plano por aqueles que pertenciam à ou se identificavam com a corte palaciana.

Deixando de lado o problema que diz respeito à 1ª edição do *Memorial* e do que teriam sido os *Triunfos de Sagramor* do mesmo Vasconcelos, para nós só um título, atentemos em que o *Memorial* é editado cerca de trinta anos depois da última peça de Gil Vicente, a alegoria intitulada *Floresta de Enganos*, representada em Évora a D. João III em 1536[3], participando, nesse contexto, de uma linguagem celebrativa do monarca que é tão frequente em Gil Vicente, uma espécie de miscelânea de «enganos» do Amor, sendo o primeiro uma «viúva» que não é mais do que um Escudeiro disfarçado («*um Homem em trajos de viúva*», I, 479), aliás o único caso em que a *viúva* surge como tal no teatro vicentino.

Nesta sua última peça, que faz parte do conjunto das quatro «comédias» do Livro II da *Compilação*, Gil Vicente utiliza ainda um modelo de construção dramática que foi o seu preferido ao longo dos trinta e quatro anos de representações feitas para a corte, o qual consistia basicamente em estruturar a sequência de um elevado número de figurantes em forma de desfile ou cortejo. Entre os da *Floresta de Enganos* estava a princesa Grata Célia, figura da fantasia romanesca, que proclama alto e bom som: «*Bendita sea la mujer / que de los hombres no fía*»[4]. É a mesma doutrina que Vasconcelos evocará anos depois na frase em cima citada e que muitos outros autores repetiam[5]. Tratava-se de uma linguagem e de um código de convenções que atravessam a «longa duração» da civilização europeia desde o séc. XI até ao séc. XVIII e que podemos assinalar por duas opiniões distantes entre si mais de duzentos anos. Uma pode ler-se no prólogo escrito para um «cancionero» por um clérigo castelhano na primeira metade do séc. XV, de nome Juan Alfonso de Baena, o chamado «Prologus Baenensis»; procurando caracterizar a arte poética como algo de excelente que competia aos elementos da alta sociedade, considerava, mesmo no final desse prólogo,

---

Não será deslocado evocar neste ponto um outro estudo da mesma Autora – «Artes de furtar: *Al cor gentil rempaira sempre amore* segundo Jorge Ferreira de Vasconcelos», *Românica*, 12, Lisboa, Colibri, 2003, «Fragmento», p. 53 –, que analisa o modo como Vasconcelos, na narrativa em causa e de acordo com a tradição genérica, procede a uma «reescrita», a que chama «ode» (*ed. cit*., 265-6), dessa célebre canção de Guido Guinizelli. Numa outra canção, *Madonna, il fino amore ch'eo vi porto*, o poeta bolonhês foca a questão das relações entre o «fino amore» que o sujeito da enunciação assevera trazer consigo e o «amore amaro» que, oriundo na dama, o tomou; ora o tema do «requerimento de amores», que percorre o teatro vicentino transversalmente, nos registos jocoso e farsesco que permitiam uma abordagem dessa dialéctica de um modo que devia agradar ao público cortesão, bom conhecedor da problemática, equaciona-se com base na oposição entre o «amor fino», porque mais espiritualizado, e as atitudes, falsas ou descorteses, dos galanteadores desprovidos da *dignitas* sinalizadora da «gentileza»; baste evocar falas como a do galanteador Felício em *Rubena,* do Cortesão em *Lusitânia* ou do Velho em *Horta* para se fazer uma ideia do efeito que tal linguagem devia produzir.

3. Cfr. Elisa ESTEVES, «Gil Vicente: *Floresta de Enganos*», *Ensaios Vicentinos*, Coimbra, A Escola da Noite, 2003, 131. A história provém de uma enciclopédia de saberes oriundos da antiguidade.

4. A similitude tópica é evidente numa fala de Cupido já na parte final da peça: «Es tan llano / las mugeres a una mano / ser la perfeción del mundo» (I, 510). Sobre a literatura de natureza normativa e performativa que, a partir sobretudo de meados do séc. XV, se ocupou da questão central do casamento, é fundamental o estudo de Maria de Lurdes Correia FERNANDES, *Espelhos, Cartas e Guias. Casamento e espiritualidade na Península Ibérica.* 1450-1700, Porto, ICPFLUP, 1995.

5. Não só no *Memorial,* como também em outras obras como a *Aulegrafia*.

que o poeta de corte «*sea noble fydalgo e cortes e mesurado e gentil e graçioso e polido e donoso e que tenga miel e açucar e sal e ayre e donayre en su rrasonar, e otrosy que seja amador, e que siempre se preçie e se finja de ser enamorado*»[6].

A outra frase, moldada também neste registo sentencioso de intenção performativa, é duzentos anos posterior; é desse grande escritor que foi D. Francisco Manuel de Melo, numa das suas *Cartas familiares*: «*Eu costumava dizer, quando andava pelo mundo, que os amores eram como os sapatos, porque andar ũa creatura sem amor, é pouco menos que andar descalça*»[7]. D. Francisco é aqui a voz de um fidalgo que frequentara ambientes de corte, onde a não participação na linguagem secularmente enraizada do galanteio amoroso constituía uma fragilidade social e do estatuto individual.

2. No caso de Gil Vicente, não parece viável individualizar, no seu conjunto dramático, um agrupamento ou um género específico de peças propositadamente dedicadas à questão do casamento e do estado de casados, então na actualidade doutrinária; se é verdade que em mais de metade dos autos se foca, de forma mais ou menos declarada, a linguagem do amor, isso é feito em conjugação com o tema do galanteio ou requerimento de amor; no entanto, não deixa de ser significativo que, das peças onde tal assunto surge posto em foco, o conjunto das «comédias» do Livro II da *Compilação* oferece quatro peças onde o casamento, a questão do casar ou não casar, o problema da escolha do marido e até o do futuro dos filhos são utilizados, não propriamente como tema central, porque em nenhum destes ou de outros casos se aborda a questão em sede de doutrina moral, mas como factor da situação dramática mediante a qual as figuras são mostradas ao público, muitas vezes em momentos de jocosidade[8].

Assim as *Comédias de Rubena, do Viúvo, Sobre a Divisa da Cidade de Coimbra* e *Floresta de Enganos* trazem à cena momentos em que o casamento, de uma forma ou de outra, surge mais posto em evidência. Juntemos a estas peças o auto «devoto» da *Sibila Cassandra*, as farsas *Quem tem Farelos?*, *Inês Pereira*, *Índia* e *Lusitânia* e teremos um *corpus* onde com mais facilidade podemos encontrar abordagens do tema; mas a *Romagem dos Agravados*, o *Auto da Feira*, o *Velho da Horta*, os «triunfos» do *Inverno e do Verão*, o próprio *Auto da Fama* incluem achegas para este assunto[9]. E se pretendêssemos instituir um núcleo de autos onde mais marcadamente o «casar» ou «não casar», o «como casar» e as consequências do «casar» merecem uma atenção mais enfatizada, escolheríamos certamente a *Comédia de Rubena*, a *Comédia do* Viúvo, a *Farsa de Inês Pereira* e a *Comédia chamada Floresta de Enganos*, isto para as referirmos pela ordem que ocupam na edição de 1562[10]. Trata-se de autos em que o desfecho inclui a realização de um casamento, mostrado em contraposição à linguagem do galanteador, normalmente envolvida de facetas ridicularizadoras. Note-se que duas obras tão centradas na situação do amador-sofredor como são o *D. Duardos* e o *Amadis de Gaula* terminam sem o casamento dos apaixonados, certa-

6. *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, edição de José María Azáceta, Madrid, CSIC, 1966, vol. I, 15.

7. D. Francisco Manuel de MELO, *Cartas familiares* (ed. de Maria da Conceição Morais Sarmento), Lisboa, INCM, 1981, 90, «Da ociosidade e galantaria. A um amigo retirado da Corte».

8. Para a percepção da sátira no teatro vicentino vid. José Augusto Cardoso BERNARDES, *Sátira e Lirismo. Modelos de síntese no Teatro de Gil Vicente*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1996, em especial a «Segunda Parte».

9. As citações do texto vicentino são feitas pela edição *As Obras de Gil Vicente*, dir. de José Camões. 5 vols. Lisboa, INCM, 2002.

10. Para este efeito, há que colocar de lado o *Auto da Sibila Cassandra* e o *Auto da Índia*; naquele o casamento não chega a acontecer e neste a mulher já é casada no início da acção, sendo a atenção centrada para as duas diferentes estratégias de sedução desenvolvidas por ambos os galanteadores.

mente porque, no quadro do heroísmo cavaleiresco, a fase do enamoramento detinha um interesse maior[11]. E lembremo-nos de que o Fidalgo da *Barca do Inferno*, esgotadas as tentativas de evitar o embarque na «habitação» do Diabo, como ele designa a barca infernal aludindo às suas dimensões, procura ainda voltar «à outra vida» para «ver minha dama querida» (I, 219), que julga querer «matar-se» por ele, quando a verdade era que, diz o Diabo, já «*se estava ela requebrando / com outro de menos preço*». Ora esta «dama» não é a «mulher» do Fidalgo; esta, no meio dos «gritos e gritas», «*foi dar glórias infinitas / a quem na desabafou*», exercitando um fingimento que sua mãe lhe havia já ensinado (I, 220). Importa ter isto presente, porque a abordagem que Gil Vicente faz dos estados da mulher, fundamentalmente o de solteira e o de casada, está mais ao serviço de uma utilização dependente da linguagem do galanteio tipicamente cortês, e como tal largamente trabalhado na cultura poética de corte, como sucede no *Cancioneiro Geral*, do que constitui em si mesmo um núcleo temático independente.

No variado significado que comportava em si, o tema do enamoramento incluía o que na época se chamava o «requerimento de amores», arte e técnica do galanteio próprias da sociedade de corte, sem que necessariamente conduzissem ao casamento, e muito menos à discussão sobre as suas vantagens ou inconvenientes. A sua impositividade no terreno daquilo que no *Cancioneiro Geral* surge designado como «louvores» e «cousas de folgar» era de tal grau que o podemos encontrar em pelo menos 50% das peças de Gil Vicente, sob aspectos diversos, implicando figuras com recorte social mais credível, como as moças Isabel e Inês e o Escudeiro, ou mais romanesco e fabuloso, como Rubena, Cismena e Grata Célia[12].

A abundância de situações dramáticas vicentinas em torno do enamoramento e do casamento trazia para a cena, naturalmente, uma presença correspondente de figuras femininas, na medida em que a cultura de corte, nas suas mais diversas formas de expressão, desde a poética à gestualidade, à arte dos comportamentos refinados (por exemplo, saber falar, como e quando, saber rir, etc.), estava polarizada em torno da problemática do sentimento amoroso, que implicava o processo de enamoramento e as consequências dele; e nisto a mulher era central. Ora o teatro vicentino era parte integrante dessa cultura de corte e, por isso, compartilhava das respectivas modalidades diversos pontos de vista, ideias, modos de linguagem. Bastará lembrar como em todos os casos em que Gil Vicente representa a actuação do homem que procura seduzir uma mulher encontramos essa linguagem, essa terminologia, esse modelo comportamental frequentemente trabalhado nos «cancioneiros» ou nos tratados de cortesania da época[13]. Bastaria ver como numa das suas últimas peças, a *Tragicomédia dos Agravados*, de 1533, Frei Paço, paródico perito nas coisas da corte, procede ao exame de Giralda, a filha do lavrador Aparicianes, no sentido de avaliar o seu grau de preparação para viver na corte e «*pera ser dama*» (II,

11. A articulação do «amor cortês» e do «amor cavaleiresco» provinha em boa medida da narrativa ficcional em prosa da primeira metade do séc. XIII (cfr. Jean FRAPPIER, *Amour courtois et Table Ronde*, Genebra, Droz, 1973), mas está na ordem do dia nos chamados «livros de cavalaria» e em outra literatura novelesca desde finais do séc. XV peninsular; cfr. María Isabel ROMERO TABARES, *La mujer casada y la amazona. Un modelo femenino renacentista en la obra de Pedro de Luján*, Sevilha, Universidad de Sevilla, 1998, em particular 117s.

12. Uma definição do «galante» surge numa das peças da I fase vicentina, na *Exortação da Guerra*, nas respostas de Policena ao Clérigo (I, 672-73). Ora a «galantaria» implicava precisamente o estado de enamoramento, como, anos depois, viria esclarecido na *Comédia de Rubena* I, 395-96. Mas Gil Vicente não chega a pressupor a distinção entre *discreto* e *galante*, que Jorge Ferreira de Vasconcelos utilizará umas duas décadas depois.

13. Nos autos vicentinos, sobretudo naqueles em que se processa a estratégia da sedução da mulher mediante a linguagem do galanteio, encontram-se aproveitamentos frequentes da tópica cancioneiril: «amor de longe», «esquivanças», «piedades», paradoxos (um bom ex. está nos versos de Colepêndio na «tragicomédia» dos *Agravados*) (II, 126), «enfermidades» e queixas de amor e em particular «mortes de amor».

141)[14]. Esse exame e as regras de comportamento que o frade evoca sobre a arte de bem viver na corte coincidem com aquelas que se encontram em algumas composições do *Cancioneiro Geral* de Resende sobre a mesma matéria.

3. O levantamento das figuras femininas nas peças de Gil Vicente já foi feito[15]. Excluindo a figura da Virgem (mas devemos ter sempre presente a forte componente mariânica da espiritualidade vicentina) e das Fadas (atentemos que não há santas, nem santos), as figuras femininas quase poderiam ser agrupadas em dois conjuntos: de um lado aquelas que detinham uma clara referência à vida real, como moças, mães, alcoviteiras, ciganas e que coincidem no facto de serem, em regra, figuras de fora da corte, do *lá* de fora e não do *cá* de dentro; do outro lado as figuras femininas recrutadas no mundo da fantasia ou do fingimento romanesco, cavaleiresco, fabuloso ou alegórico, perspectivadas dentro do jogo dos convencionalismos de corte e, portanto, mais do *cá* de dentro do que do *lá* de fora. Esta distinção tem um significado bastante maior do que pode parecer à primeira vista[16].

Desenha-se aqui um aspecto que devemos ter presente; é que, foquem-se as mulheres verdadeiras, envolvidas por uma credibilidade social e real mais forte, ainda que tradicional, ou foquem-se as figuras femininas do mundo do fingimento, o pólo que atrai a mulher para o universo teatral vicentino é a ideia do enamoramento, do amor e da sua relação com o casamento[17]. Uma das imediatas consequências disto está no facto de o dramaturgo ter de recorrer a cenas em que as mulheres são objecto de tentativas de sedução por parte de figuras masculinas, sejam estas jovens fidalgos de condição inferior ou pastores, sejam mesmo velhos ensandecidos pelo amor, exemplos do pecado da luxúria, como o da *Horta*, que apesar dos seus sessenta anos procura seduzir a Moça, segundo o modelo tradicional do velho enamorado[18].

---

14. A competência do Frade em questões de amor revela-se precisamente no contexto respeitante à corte; como figura creditada para o uso da palavra sábia, se bem que em registo paródico (cfr. a rubrica «Assoa-se com seu guardanapo»), o Frade surge no ambiente fantasiado do *Auto das Fadas*, a que assistiam o rei e a rainha, a glosar o verso de Virgílio «Omnia uincit amor; et nos cedamus Amori» (*Buc.*, IX, 69) com uma competência literária patenteada não só na habilidade com que organiza a fala em forma de «sermão de amores», mas também no uso do verso de arte maior em oitavas castelhanas e ainda nas articulações textuais e referenciais que estabelece ao longo do «sermão» (II, 240). Mas podia-se também evocar a «competência» cortesã do Frade Nigromante da *Exortação da Guerra*.

15. Júlia Maria Sousa Alves da SILVA, *A mulher em Gil Vicente*, Braga, APPACDM, 1995.

16. Uma das peças que mais bem exemplifica essa «diferença» é a farsa do *Juiz da Beira*, mediante uma parodização de elementos lexicais, de gestualidades, de procedimentos e da interpretação da corte como espaço do rei. Assim se compreende a carga moralizante que emana, por vezes em forma aforística, de diversos momentos deste teatro; por ex., no *Clérigo da Beira*: «Medraria este rapaz / na corte mais que ninguém, / porque lá não fazem bem / senão a quem menos faz» II,519. Aliás Gil Vicente sabe explorar o horizonte de expectativas do público de corte a quem se dirige enfatizando, em diversos pontos, a «distância» entre esses dois mundos, por exemplo quando avoluma a atracção que o rústico sente perante esse mundo: «Quando vejo um cortesão / com pantufos de veludo, / e ũa viola na mão, / tresanda-m' o coração, / e leva-me a alma e tudo», diz a pastora Filipa na «tragicomédia pastoril» da *Serra da Estrela* (II, 66).

17. Em bom rigor, devemos ter alguma cautela em estabelecer uma proximidade significativa entre o mundo feminino emanado do teatro vicentino e a visão da «condição feminina» captável através de outras fontes; cfr. Irene TOMÉ, «Representações femininas nas *Ordenações Afonsinas*», *Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher*, 5, Lisboa, Colibri, 2001, 117; Ana Rodrigues OLIVEIRA, «A imagem da mulher nas Crónicas medievais», *ibidem*, 131.

18. Talvez valha a pena chamar a atenção para o facto de que a montagem da figura da moça solteira, de condição vilã, não assenta propriamente na exploração da vaidade feminina, técnica usada por Satanás no *Auto da Alma* para seduzir a Alma e, em parte, pelos pretendentes interessados em Constança no *Auto da Índia*; as moças solteiras aparecem em cena mais dominadas pelo desejo de sair de casa, nomeadamente graças ao casamento, do que animadas pela vontade de possuir vestidos ou adereços de moda, o que, na tradição cristã, acarretaria uma focagem mais insistente no pecado, coisa que Gil Vicente não faz. Mas anote-se também, desde já, como, exceptuado o *Auto da Lusitânia* na sua I parte, a figura do pai está ausente; é sempre a mãe, que não se sabe se é viúva ou não, que surge como interlocutora do processo dialógico em que a moça se evidencia.

Antecipando um pouco a focagem da farsa de *Inês Pereira*, poder-se-ia tomar como exemplo o caso da mulher jovem que fica viúva, como sucedeu a Inês, situação bastante vulgar na época por diversas razões, como eram também as circunstâncias da guerra. Gil Vicente passa à margem da problemática moral que esses casos levantavam aos autores de tratados sobre a condição e a educação da mulher[19]. Na sua longa *Institutio foeminae Christianae*, de 1523, muito mais longa do que o *De officio mariti* de 1529, Luis Vives focava, já na parte final (Livro III, cap. VII), a questão das segundas núpcias, considerando preferível que as viúvas jovens casassem de novo para evitarem as maledicências e boatos sobre o seu comportamento. Esta era uma preocupação real da parte de autores que reflectiam em termos de moralidade e de conduta social. Ora, quando trabalha a figura de Inês, o dramaturgo português deixa de lado esta questão: a moça apressa-se a casar de novo não com receio de comentários possíveis, mas porque toda a sua actuação está subordinada à tese jocosa enunciada em forma de mote ou *exemplum* no argumento inicial: «antes quero asno que me leve que cavalo que me derrube».

É quase impossível que o dramaturgo não estivesse a par das reflexões moralizantes de humanistas como Erasmo ou Vives sobre a condição da mulher, a sua educação, as virtudes, conveniências e inconveniências de cada um dos estados de solteira, casada e viúva; tratava-se de uma problemática séria, com incidências profundas, por exemplo sobre se a opção pela vida religiosa era ou não melhor do que o casamento casto e virtuoso. E, no entanto, é palpável que Gil Vicente passa ao lado deste assunto, tocando só ao de leve nele (por exemplo, no caso das Freiras no *Auto da Feira*). De facto, a questão da viuvez em si não prendeu a sua atenção; mesmo admitindo que as mães ou velhas que surgem em cena sejam viúvas, a verdade é que não são apresentadas como tal[20]. E não deixa de ser altamente significativo que a única «viúva» que assim aparece denominada em cena seja um fidalgo disfarçado, um dos vários «enganos» da última peça, a *Floresta de enganos*, de 1536.

4. Consultando a *Compilação*, verificamos que a primeira peça em que a questão do casamento, do casar ou não casar se coloca é o *Auto da Sibila Cassandra*. Nunca perdendo de vista o facto de que os autos inseridos na edição de 1561-1562 não estão dispostos por ordem cronológica e que vários deles não podem sequer ser datados, importa anotar o seguinte:

a) o *Auto da Sibila Cassandra* ocupa o quarto lugar entre as primeiras peças da *Compilação*, em explícita articulação sequencial com os autos precedentes, todos explicados como resultantes da intervenção directa da rainha velha D. Leonor, cuja devoção natalícia e pelo presépio era bem conhecida;
b) é certamente um dos mais antigos, ainda da fase manuelina de Gil Vicente; será datável de 1513;
c) como auto de celebração do Natal, comporta uma linguagem festiva, sugestiva da alegria do momento religioso, o que não impedia o recurso a figuras do convencionalismo pagão, como a própria Cassandra, que o local de encenação, o Mosteiro de Xabregas, reforçava ainda mais pelo seu significado[21].

19. Anote-se que Inês é a única «viúva» que, no teatro vicentino, se volta a casar; o autor não está preocupado em analisar as questões de doutrina com que a tratadística moral e legislativa envolvia estas situações, já que o seu objectivo, nesta farsa, era explorar o contraste entre dois tipos de marido; mas não se deve deixar de atentar no facto de que o segundo matrimónio de Inês se processa com enorme facilidade também porque ela não era possuidora de qualquer património.

20. A situação da mulher sem homem, como era o caso das viúvas, revestia-se de uma grande fragilidade social, porque não tinha a protecção do marido; no registo paródico deste teatro (poucas coisas são apresentadas como sérias fora dos «autos de devoção»), a Genebra Pereira do *Auto das Fadas* definia claramente essa condição: «Eu sam Genebra Pereira […] solteira já velha amara / sem marido e sem nobreza» (II, 230).

21. Sobre esta peça vid. o estudo fundamental de Maria Idalina Resina RODRIGUES, «Deambulações e inquietações em

De que trata ela? De uma «opinião» de Cassandra, ou seja, de uma ideia teimosamente defendida, com uma arrogância que o dramaturgo lhe atribui como figura do mundo pagão, apesar do seu disfarce de pastora: ela de forma alguma aceita a hipótese de se casar, pretendendo, deste modo, concorrer em virtude com a figura da Virgem, cujo parto era festejado no Natal. Deste modo, a arrogância de Cassandra é oferecida em contraste com a humildade e a dignidade da Virgem, na medida em que recusa casar-se para rivalizar com esta na guarda da virgindade. Ora isto era impensável em termos cristãos e muito menos ainda numa peça que se destinava precisamente a celebrar o nascimento miraculoso do Menino.

O auto institui, portanto, uma discussão entre o «casar» e o «não casar», com Cassandra a defender esta última situação com base em argumentos discutíveis se não condenáveis, à luz da doutrina paulina sobre as relações entre virgindade-casamento-castidade. Deste modo, quando Cassandra se acantona na recusa do casamento com o argumento de que este significa a perda da liberdade para a mulher, leva Moisém a proclamar: «*Blasfemas que el casamiento / es sacramiento / y el primero que fue*» (I, 61)[22].

Não percamos de vista que estamos diante de um fingimento alegórico encenado para festejar o nascimento do Menino; mas por trás disto está a ideia da santidade do casamento, focada e defendida por variados autores contemporâneos, e que Gil Vicente irá retomar mais de uma vez. Face ao estado de solteira, o de casada é superior, desde que virtuoso. Por isso, quando em algumas farsas nos deparamos com a abordagem da figura da moça solteira que aspira a casar-se, devemos considerar que tanto o estatuto literário da farsa como género[23], quanto o recorte social das figuras em cena conduzem a uma focagem do casamento num registo diferente, mas não anulam essa noção do que ele deveria ser do ponto de vista ideal.

O pecado de Cassandra reside em desprezar a proposta de casamento que Salomão lhe apresentou: «*No quiero ser desposada / ni casada / ni monja ni ermitaña*» (I, 54). Para ela, «*mujer quiere dezir moleja / es ansí como una oveja / en peleja / sin armas fuerças ni dientes*» (I, 55). É o que a experiência das casadas ensina: «*Veo quexar las vezinas / de malinas / condiciones de maridos / unos de ensoberbecidos / y aborridos / otros de medio galinas / otros llenos de mil celos / y recelos / siempre aguzando cuchillos / sospechosos amarillos / y malditos de los cielos*» (I, 54-55). Juntem-se a isto as «*dolores de partos*» e o choro dos filhos e temos arrolados os argumentos que Cassandra utiliza para se mostrar sobranceira diante da ideia de casar. É por isso que Moisém a adverte de que tal opinião é blasfémia, mostrando que o casamento é inerente à condição da natureza criada por Deus: «*El mismo que los creó / los casó y trató el casamiento / y por su ordenamiento / es sacramento / que al mundo estableció*» (I, 62).

É preciso ter em consideração que a discussão entre os dois pontos de vista tem uma função bem definida neste auto de Natal: valorizar a supremacia da Virgem que acabava de dar à luz o

---

torno do *Auto da Sibila Cassandra*», *Via Spiritus*, 6 (1999 – «Apocalipse e Sibilas: resistência política, propaganda e teatro em Portugal, na Época Moderna»), 193.

22. É preciso ver que estamos em anos pré-tridentinos, quando ainda se não definira o rigorismo com que algumas linhas da sensibilidade religiosa e comportamental foram desenhadas depois de Trento. A tónica posta na importância da liberdade interior com que se devia encarar a questão do casamento (cfr. o colóquio erasmiano *Proci et Puellae* de 1523) fica longe do teatro vicentino, onde o casar à sua «vontade» se observa em figuras de fora da corte, como a Inês quando celebra o seu primeiro matrimónio, com o Escudeiro: «Já minha mãe adevinha. / Folgastes vós na verdade / casar à vossa vontade / eu quero casar à minha» (II, 277). Vid. também Isabel ALMEIDA, «*Morreram primeiro que nascessem*. A propósito de livros perdidos: o caso do *Diálogo da parvoíce*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos», *Românica*, 13, (2004), 63.

23. Cfr. Aníbal Pinto de CASTRO, «A *Comédia sobre a Divisa da Cidade de Coimbra*. Um laboratório da dramaturgia vicentina», *Ensaios Vicentinos*, cit., 39.

Menino, face à esterilidade da representante do mundo pagão. Aí reside o efeito teatral da adoração do presépio que é exposto aos olhos de todos, figuras e assistência, quando se abrem as «cortinas» que o escondiam da vista dos espectadores até ao momento da adoração. A cena, como é habitual no teatro vicentino e muito particularmente nos autos natalícios, termina numa apoteose dominada pelo canto e pelo bailado com que as figuras se retiram da vista dos assistentes.

Assim, diante dos esforços de Salomão para que Cassandra o aceite como marido, a Sibila diz: «*Qué sé yo si se mudará / o qué hará / cuando se vea casado? / Oh cuántos ha hí solteros / plazenteros / de muy blandas condiciones / y casados son leones / y dragones / y diablos verdaderos. / Si la muger de sesuda / se haze muda / dizen que es boba perdida / si habla, luego es herida / y esto nunca se muda*.» (I, 59)[24]. A doutrina exposta por Cassandra parece ir de encontro a um convencionalismo ou um saber universal e tradicional sobre o estado dos casados, que vemos trazido para a cena noutros autos; só que Salomão não pode ser identificado com um qualquer Escudeiro ou galanteador. Se Cassandra o recusa e receia o seu comportamento depois de casado, isso é mais um sinal para a blasfémia da sua teimosia. O auto era «devoto» e no seu interior as coisas não significavam o mesmo que em autos profanos.

Se neste auto de *Cassandra* isolarmos o debate em torno do casamento, com a Sibila a menosprezá-lo de forma ostensiva, deixando de lado o cerne da mensagem natalícia orientada para a celebração da Virgem, verificamos que o pensamento do autor vai na direcção de que o casamento é santo, porque é sacramento, como proclamará o Clérigo no encerramento da *Comédia do Viúvo*, uma «comédia» provavelmente do fim do reinado de D. Manuel, ao celebrar o casamento das filhas do Viúvo com os dois fidalgos que surgiram como príncipes encantados: «*Este sancto sacramiento / magníficos desposados / es precioso ayuntamiento*» (I, 450).

A linguagem eufórica com que, em casos como este, o casamento é celebrado (e a linguagem teatral vicentina dispunha de uma diversidade de meios para o fazer, como o canto, o gesto, o baile) parece conceder um relevo especial à valorização do matrimónio face ao estado de solteira. Trata-se de uma perspectiva com algum significado para o comentário dos casos de moças que pretendem casar-se focados por Gil Vicente em algumas farsas.

5. Observemos também a *Comédia de Rubena*, uma peça importante na produção vicentina pelos dados que inclui relativos à questão dos «géneros» e da consciência literária do autor, representada certamente logo no princípio do reinado de D. João III. Na terceira «cena» do auto aparece-nos Cismena, filha dos amores escondidos de Rubena, a quem uma alcoviteira, designada por Beata, tenta inculcar o casamento com um fidalgo («*um senhor mui estimado / me rogou que vos requeira / e me deu disso cuidado*», I, 399). Ora a alcoviteira recorre, hipócrita mas sedutoramente como é óbvio, a um argumento que estava então na actualidade da literatura sobre as virtudes do matrimónio e do papel que aí cabia à mulher, a castidade que pode e deve existir no estado de casada: «*Serdes leiga e casta abasta / e ainda é bem mister / haver i das castas casta / e quem disto se afasta / fora escusado nascer*» (I, 398). A jovem, no entanto, mostra-se prudente (ou seja, muito mais sensata do que as moças de *Farelos?* e *Inês*) face à facilidade com que o casamento lhe é oferecido e, por isso, comenta: «*Muito roim passo é este*» (I, 399). Cismena acabará por recusar os pretendentes que lhe são sugeridos, tendo percebido a falsidade da «freira» que se dizia ser a Beata

24. O público sabia descodificar estas alusões ao comportamento destes maridos que contrastava com o ideal do *officium mariti*, tema indispensável na tratadística sobre o casamento e a família (aristocrática, entenda-se) à época; cfr. Maria de Lurdes FERNANDES, *Espelhos, Cartas e Guias*, cit., II parte, cap. IX, 291.

(I, 391), e casa-se com um Príncipe da Síria que miraculosamente chega no final, disfarçado de pagem, segundo o arquétipo tradicional da história do príncipe encantado (I, 411).

A peça é uma fantasia romanesca, mas inclui um aspecto que se reveste de interesse especial para o assunto aqui focado. É que ela mostra como os «requerimentos de amores» feitos a Cismena por três galanteadores, Felício, Dario Ledo e Castro Liberal – este um «*velho muito loução*» (I, 407), ridicularizado pelo Parvo seu criado (I, 408) – não passam de um jogo convencional de fingimentos e como o casamento é assunto mais sério. A própria estrutura da peça sublinha a dimensão doutrinária que o público sabia entender. Na verdade, independentemente da sua organização em três «cenas» e do que isso possa significar na história do teatro de Gil Vicente, no plano da diegese encontramos nela duas fases: uma, comentada num «argumento» dito por um Licenciado, apresenta Rubena, que é solteira, em vésperas de dar à luz o fruto dos seus amores clandestinos com um «*clérigo nuevo*»[25], lamentando-se da situação em que se encontra, e outra, posterior e comportamentalmente contrastante, em que a filha Cismena preserva a virgindade e a virtude do seu comportamento, o que vai conduzir ao desfecho feliz, com a celebração do casamento, aos dezasseis anos como lhe fora profetizado, com o Príncipe encantado, depois do assédio dos três galanteadores que procuram seduzi-la com a linguagem convencional do «requerimento de amores».

6. Estrutura parecida oferece a já referida última peça, a *Floresta de Enganos*, mais de dez anos posterior: de acordo com o «argumento» em prosa que foi de certeza escrito para a edição impressa de 1562, introduzido logo a seguir ao diálogo inicial entre o Filósofo e o Parvo, temos um primeiro «engano» de Mercador por uma «viúva» que não é mais do que um Escudeiro disfarçado, o que introduz, à partida, a expectativa de um episódio tradicional de fundo jocoso, baseado no tema da velha que pretende casar com homem endinheirado[26]. Segue-se a história romanesca de Grata Célia, filha do Rei Telebano[27] – onde se insere o episódio farsesco do Doutor velho de sessenta e seis anos que se deixa enganar pela Moça que, de conluio com a Velha, o põe a peneirar a farinha[28] –, a quem Apolo procura seduzir sem êxito por causa da resistência moral da princesa[29].

Sirva de exemplo também a chamada *Farsa da Lusitânia*, representada em 1532 para assinalar o nascimento do príncipe D. Manuel, que morreria no ano seguinte, onde, a uma primeira parte concentrada na apresentação de uma família judaica de Lisboa, se segue uma segunda, proposita-

25. «Tanto burlar y reír / y tanto ir y venir / el ojo al clérigo nuevo / húbola de bendezir / y ella quiérelo encobrir / estando ya al rabo el huevo», diz a criada Benita, numa linguagem aforística frequente em Gil Vicente (I, 372).

26. Tratava-se de um tópico da cultura tradicional, como se vê pela Velha que surge na «figura quarta» do «triunfo» do Inverno que aspira «ser casada / com um mancebo solteiro» (II, 90). Não será, no entanto, despropositado anotar que Gil Vicente incute uma dimensão moral, de sentido condenatório, ao exemplo do homem que tenta conquistar a mulher disponível não hesitando para tal em delapidar o seu património, o que em termos de uma nobreza ciosa com o património surgia, com certeza, como condenável; é também essa a lição extraível da figura do Velho no *Velho da Horta* e da do «velho muito loução» Castro Liberal, «casado e já velho», que em *Rubena* galanteia a casta Grata Célia e por tal é ridicularizado pelo «Parvo, seu criado».

27. Cfr. João Nuno ALÇADA, «*Templo de Apolo*, guerra troiana e Ordem do Tosão de Ouro», *Gil Vicente: 500 anos depois*, Lisboa, INCM, 2003, II, 425.

28. No fundo, a maneira como Gil Vicente foca as relações entre os sexos protagonizadas por figuras que não se podem identificar com o estatuto das pessoas assistentes à representação na corte fixa-se muito na questão da linguagem de conquista da mulher num jogo de enganos, o que nem sempre é tido em consideração na abordagem dos seus autos; à questão do modo de «ler» Gil Vicente no quadro dos programas de ensino, tem dedicado José Cardoso Bernardes alguma atenção, como em «A renovação dos estudos vicentinos e a sua repercussão nos programas e nas práticas pedagógicas», *Máthesis* (Viseu), 8 (1999), 81, «Gil Vicente: a Letra e a Voz», *Ensaios Vicentinos*, cit., 13.

29. Um dos mais significativos passos constantes do macrotexto vicentino relativo à afirmação da *dignitas* da jovem solteira são os versos ditos por Cismena a Crasto Liberal: «Senhor, nam estou em tenda / nem me vendo» (I, 408).

damente alegórica[30], que desemboca no casamento entre Lusitânia e Portugal e onde se recorre ao motivo cinegético: o príncipe anda à caça – é «*caçador / generoso*» (II, 397) – e chegará para casar com a jovem Lusitânia[31], cujo comportamento é muito mais virtuoso do que o das outras moças vilãs que aspiram a casar em peças como a farsa de *Inês Pereira*[32].

7. A *Comédia de Rubena* e a *Comédia do Viúvo* sucedem-se sequencialmente na arrumação do Livro II da *Compilação*, como que a sublinharem a ideia de que a virtude da mulher solteira acaba por ser recompensada, no final, com o casamento feliz. Mas anotemos que estamos diante de peças onde tal acontece num ambiente de fingimento não ancorado na sugestão de uma qualquer verosimilhança realista. No entanto é impossível não chamar a atenção para um dado muito significativo na *Comédia do Viúvo*; é que, havendo que decidir de que modo as duas filhas do Viúvo e os dois cavaleiros se deviam casar, as moças vão solicitar a opinião do príncipe D. João, herdeiro do trono presente na assistência, o que implicou uma participação activa dele na acção, já que a escolha dos pares se fez em função desse seu juízo[33]. Ora isto, para além de evidenciar a interacção que este teatro tinha com a assistência da corte[34], põe em destaque como a gestão dos matrimónios entre as linhagens era um atributo que o monarca devia usar[35].

---

30. No próprio texto Gil Vicente consigna o ponto de vista de que se trata da invenção de um «aito novo» (II, 392). Cardoso Bernardes sublinha com acerto que, para além da aparente falta de coesão organizativa interna em algumas peças vicentinas, esse teatro «era, por vezes, mais um teatro de representação do que um teatro de acção»; vid. *Sátira e Lirismo*, cit., 104. Cfr. João Nuno ALÇADA, «Para um novo significado da presença de *Todo o Mundo e Ninguém* no *Auto da Lusitânia*», *Arquivos do Centro Cultural Português*, XXI, (1985), 199; Paul TEYSSIER, «Interpretação ao *Auto da Lusitânia*», *Temas Vicentinos*, Lisboa, I.C.L.P., 1992, 175.

31. Mas não se mostrando arrogante diante da mãe Lisibeia, que apesar de tudo, não deixa de se preocupar com alguma garridice da filha: «Eu não teria paixão / se te visse assossegada. / Mas tu olhas pera cá / pera aqui e pera ali / e de cá pera acolá» (II, 396). Não há que ler estas alusões aos gestos da moça como necessariamente radicadas na observação directa da realidade, já que o tópico do movimento dos olhos se ligava, desde Santo Ambrósio, à ideia da *verecundia* feminina – tal gestualidade movimentada colidia com o ideal da *moderatio* virtuosa –, o que é mais um aspecto que acentua a perspectiva de um Gil Vicente mais utilizador de modelos e de convenções do que captador directo da realidade.

32. Além do mais, como tematiza a *Floresta de Enganos*, o verdadeiro amor não engana (I, 505, 513). É a distinção entre o amor vulgar e os «amores finos», definidos no *D. Duardos* segundo o cânone corrente: «Éstos son amores finos / y de más alto metal / porque son / los pensamientos divinos / y también es divinal / la pasión» (I, 526), impossíveis de colocar em figuras que não satisfazem o requisitos corteses, como as de recorte vilão ou baixo; assim se compreende o espanto de Flérida diante do amor de Camelote pela feia Maimonda: «quién hizo cosas tan feas / namoradas?» (I, 525); por isso também tanto no *D. Duardos* como no *Amadis* o casamento não surge como necessidade estratégica para desfecho da acção. Por isso ainda na primeira «tragicomédia» se faz a distinção entre «los caballeros andantes esforzados» (I, 535) e «los galanes / regalados», numa retoma da velha oposição entre *miles* e *clericus* que ajuda também a perceber porque é que Gil Vicente normalmente atribui ao Clérigo competência especial em matéria de amores galantes. É no reforço dessa doutrina que vai o comentário final de Cismena na *Comédia de Rubena*, enfatizado pelo enunciado sentencioso apoiado pelo ritmo da redondilha: «Este amor é verdadeiro / isso si si que me praz / e nam amor de sequeiro / que enfim por derradeiro / quanto faz tanto desfaz» (I, 418).

33. A rubrica, certamente introduzida anos depois, diz que «foram-se as moças a el rei dom João III sendo príncipe (que no serão estava) e lhe perguntaram dizendo» (I, 444). Informes deste género levantam-nos a questão de saber se a pessoa do monarca, estando presente, se mostrava na sua função majestática própria do *officium regis coram populo* ou, diferentemente, de forma mais «familiar», por exemplo quanto ao modo de se vestir; cfr. Ana Isabel BUESCU, *Imagens do Príncipe. Discurso normativo e representação (1525-49)*, Lisboa, Cosmos, 1996, em particular p. 70.

34. A importância da interacção da assistência na representação teatral de corte foi sublinhada por José Cardoso BERNARDES, «Almocreves e ratinhos nos arnados de Coimbra. Uma farsa na corte de D. João III», *Enaios Vicentinos*, cit., 183.

35. A verdade é que a vulgata moral cristã olhava para o casamento também como solução apropriada à condição da moça solteira, como no *Auto da Festa* – um «auto» de Gil Vicente que oferece alguns elementos extravagantes ao conjunto incluído na edição de 1562 – explicita o pastor Fernando «ao senhor da casa»: «porque é cousa perigosa / estar moça fermosa / muito tempo de casar» (II, 684).

A euforia festiva com que nestas duas «comédias» referidas, *Rubena* e *Viúvo*, é celebrado o casamento como resultado feliz do enamoramento e do «requerimento de amores» encontra-se em diversos outros locais do teatro vicentino, seja tomando por figuras pastores e pastoras, como acontece na *Auto em Pastoril Português* de 1523, seja usando figuras mais realistas, como em *Inês Pereira* do mesmo ano, seja com base em figuras romanescas, como nas já referidas *Comédia de Rubena* e na *Comédia do Viúvo*. É importante anotar que os cantares e bailados com que esses momentos são destacados, além de fornecerem um enorme dinamismo à execução teatral, surgem no final do processo de desenvolvimento da acção dramática, tendendo por isso a coincidir com o final do auto, em sintonia com o momento festivo da corte de que a peça podia fazer parte. Não é indiferente que uma célebre formulação de Virgílio, «amor uincit omnia»[36], tenha sido utilizada e glosada, em verso de arte maior, no discurso de um dos Frades intervenientes (II, 240-243) no interior do *Auto das Fadas*[37], uma das peças mais fantasiosas do conjunto vicentino apesar de incluída no grupo das farsas, em que a participação de pessoas da assistência foi necessária para que as três Fadas lhes dessem «as sortes», em linguagem de astronomia mitológica para o rei e a rainha e em simbolismo de animais de caça para os «galantes», os caçadores, e para as «damas» as aves a caçar (II, 248-256)…

Mas em autos em que Gil Vicente faz apelo a uma maior credibilidade das situações em termos de vida real, exemplificativos de comportamentos sociais de figuras de fora da corte, a focagem do casamento, da mulher casada, do marido e da mulher solteira reveste-se de um outro aspecto. Aí entram em acção pontos de vista ou opiniões ancoradas num saber tradicional que tendia a tirar proveito da misoginia corrente e da visão da mulher como maliciosa e enganadora.

8. Gil Vicente não dedicou peça alguma, de forma exclusiva, à questão do casamento, como um estado ou situação de vida da mulher e do homem. É perceptível que, no caso da mulher, valorizava o matrimónio sobre o estado de solteira, inclusivamente na forma de monacato, como se vê num dos seus últimos autos, a *Tragicomédia dos Agravados*, quando Frei Paço anuncia a chegada de duas freiras nos seguintes termos: «*E de mal aconselhadas / e tocadas da ignorância / vão queixosas e agravadas / porque as fazem encerradas / e viver em observância*» (II, 144). As freiras quei-

36. A figura do clérigo regular relacionado com questões de amor impõe-se com eficácia ao espectador do teatro vicentino; no entanto, há que nunca perder de vista que as fronteiras entre uma realidade referenciável pelo público, uma imagem tradicional e uma representação propositadamente enfatizada do ponto de vista político eram muito confusas. O perfil do Ermitão que aparece no final da *Tragicomédia Pastoril da Serra da Estrela*, com a proclamação do seu ideal de vida feliz, de que fazia parte o desejo de ter a filha do juiz (coisa de que é também acusado o Vilão do *Auto da Festa*, II, 657) para que lhe fizesse sempre a cama, desempenhava naturalmente uma função eficaz no desempenho da peça, mas, apresentada diante da corte, reflectia também uma preocupação dos poderes políticos face ao mundo da clero regular; cfr. por exemplo Margarida Garcez VENTURA, «Intervenção do poder régio contra os clérigos concubinários na primeira metade do século XV: obrigação ou pretexto?», *Estudos em Homenagem a Jorge Borges de Macedo*, Lisboa, INIC-CAHUL, 1992, 133. Talvez valha a pena observar que Gil Vicente, sensível como era ao sentido da *opportunitas* que certos momentos ofereciam para agrado dos assistentes, ainda que com algum prejuízo quanto ao equilíbrio na economia das peças, serve-se de forma particular de duas figuras exteriores à corte mas ambas relacionadas com a matéria dos «amores» para, em episódios mais alongados, as expor teatralmente: o Frade, que entra em cena na *Barca do Inferno* com a Moça pela mão (um gesto cortês…), definindo-se como «cortesão» e dá uma «lição d' esgrima» diante da assistência, com uma gestualidade técnica e lexicalmente completa, e a alcoviteira Leonor Vaz, que na *Inês Pereira* reconstitui uma cena de assédio sexual por parte de um clérigo quando passava «ao redor a minha vinha», sendo certo que o termo «vinha» possuía um segundo sentido de erotismo malicioso já nas «cantigas de escárnio» galego-portuguesas, uma *aequivocatio* também frequente nos cancioneiros do séc. XV-XVI, já estudada por Ian MACPHERSON, «Secret Language in the «Cancioneros»: Some Courtly Codes», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXII (1985), 51.

37. Sobre o tratamento malicioso desta asserção virgiliana por Gil Vicente, vid. Maria Idalina Resina RODRIGUES, «Gil Vicente: a festa ibérica», *Gil Vicente: 500 anos depois*, I, cit., 153.

xam-se da «observância» a que estão sujeitas; uma delas lamenta-se: «*Padre éramos craustrais / e fazem-nos de observância / e pera sempre jamais*» (II, 146), numa alusão explícita a uma situação então actual relativa às reformas monásticas, que iam no sentido de tornar mais exigente a vida nos conventos, limitando, por exemplo, a liberdade de circulação dos religiosos e das religiosas. A assistência sabia interpretar, como é óbvio, as queixas das freiras, mas é também certo que Gil Vicente tira aqui proveito de uma perspectiva da psicologia feminina de que se fazem eco vários outros autores, como anos mais tarde Francisco de Morais no romance de cavalaria *Palmeirim de Inglaterra*, ao sentenciar «*que natural é das mulheres ver novidades e ir a romarias*» (cap. CXVII)[38].

Ora alguns dos mais conhecidos autos, como *Farelos?*, *Índia*, *Inês* ou *Lusitânia*, mostram ao espectador a figura da moça solteira que vive reclusa dentro de casa, sujeita à autoridade da mãe, obrigada ao modelo de virtude feminina identificada com os afazeres caseiros, como varrer, fiar, bordar, sem poder sair à rua à sua vontade. A arte do dramaturgo espelha-se na maneira como desenhou de forma credível essas figuras femininas com recorte socialmente mais realista, interpretando os seus anseios à luz de uma psicologia que estava bastante marcada pela misoginia tradicional. Nesses casos, o casamento aparecia como solução para esse apelo e atracção que a *rua* exercia sobre a mulher, o que só podia ter cabimento no quadro cortês se fosse tratado em termos jocosos.

Nestas condições, o estado de casada parece claramente valorizado por Gil Vicente. São testemunho disso as peças de natureza mais romanesca, fabulosa ou alegórica – por conseguinte mais eufórica – ou então autos pastoris – não menos ficcionais – como o *Pastoril Português* e a «tragicomédia» da *Serra da Estrela*, onde os pastores encontram no casamento o desfecho feliz do processo amoroso, patente na facilidade e na rapidez com que se casam, de uma forma muito bem caracterizada numa das últimas peças do autor, a *Romagem dos Agravados*: «Juliana. *Como casam?* / João Mortinheira. *Muito asinha.* / Juliana. *De que módão?* / João Mortinheira. *Digo eu: / Juliana eu sam teu / ora dize tu que és minha / e mais quanto Deos te deu.*» (II, 150). Trata-se, porém, de um mundo de fantasia, que transpõe para um plano utópico a linguagem do enamoramento cortês semelhante à que percorria a poesia lírica de cancioneiro. Mas anote-se como, frente ao tempo longo que exigia o enamoramento de tipo cortês, os vilãos, e entre eles os pastores rústicos e os lavradores, se casam rapidamente, como se assinala na referida peça[39].

A esta devemos juntar outras peças em que o romanesco e o fingimento narrativo são dominantes, ajudando a transmitir ao espectador presencial, graças precisamente à diversidade de linguagens postas em cena, uma sugestão de felicidade e harmonia do casamento. Assim acontece em *Cidade de Coimbra*, *Viúvo*, *Lusitânia*, no quadro de representações de natureza narrativa; mas também na curta farsa *Auto das Ciganas*, apresentada a D. João III durante um serão em Évora, onde temos um conjunto de quatro pares de ciganos que vêm dizer «*el ciño la buna ventura*» (II, 320), os rapazes dirigindo-se aos homens sobre matéria de cavalos, as ciganas profetizando às

38. *Obras de Francisco de Moraes*, II Lisboa, Escritorio da Bibliotheca Portugueza, 1852, 322-23. Nem tudo, porém, pode ser redutoramente simplificado; o exemplo de Cassandra e o das duas freiras de *Agravados* surgem como sinais de um problema muito mais complexo, que no interior dos autos se desenha num plano desfocado, já que no primeiro caso o que se pretendia tornar visível era a sua «opinião» e no segundo a cena se dilui no *continuum* de uma «romagem» que segue seu caminho. No entanto, ambos os casos apontavam para uma problemática que era actual: a questão dos estados da mulher e, consequentemente, da valoração do casamento e da vida religiosa.

39. Aliás anotar-se-á que a melhor definição de felicidade se encontra no tratamento jocoso do tópico do *beatus ille* na *Farsa dos Almocreves* quando Pero Vaz glosa a cantiga «A serra é alta / fria nevosa / vi venir serrana / gentil graciosa», idealizando a chegada à estalagem, onde encontre, além do mais, «pão de calo filhós de manteiga / moça formosa, lençóis de veludo. / Casa juncada, noite longa / chuva com pedra, telhado novo / a candeia morta, gaita à porta.» (II, 339).

damas seus casamentos felizes[40]. Em terreno distinto destas fica a «pintura» mais realista dos malmaridados, em cenas que exploram a imagem, fortemente enraizada no pensamento tradicional, do marido que diz mal da mulher e da casada que lamenta o estado em que vive, exemplificados no *Auto da Feira* e o *Triunfo do Inverno e do Verão*[41].

9. São raras, porém, as situações em que marido e mulher aparecem juntos em cena; pode apontar-se o caso dos hortelões em *D. Duardos*, dos judeus no *Auto da Lusitânia* e do Ferreiro e da sua mulher Forneira no *Triunfo do Inverno*, além dos casais das farsas da *Índia* e de *Inês Pereira*.

No *D. Duardos* aparece o casal dos «*hortelões da horta de Flérida*», de nome Julião e Constança Roiz, com dois rapazes, seus filhos, uma família mostrada não em ambiente realista, mas no cenário romanesco do jardim agradável do palácio de Flérida, a «horta», lugar convencional para o enamoramento entre príncipes. De qualquer modo, é única no teatro vicentino a linguagem de afabilidade entre os dois esposos: «Julião. *Costanza Roiz amada!* / Constança. *Mi Julián qué mandais?* / […] / Julião. *Costança Roiz vení acá / que sin vos soy todo nada*» (I, 532, 534).

A diegese subjacente a este auto dos amores de D. Duardos e de Flérida provém da ficção cavaleiresca, do ciclo do *Primaleón*, sobre a qual Gil Vicente procedeu a um trabalho de selecção e adaptação de episódios para fins teatrais, como também fez com a matéria do *Amadis de Gaula*[42].

De natureza diferente é o ambiente do *Auto chamado da Lusitânia*, uma peça dez anos posterior. Aqui é muito mais forte a credibilidade que rodeia a cena de ambiente burguês: o pai alfaiate, o filho seu ajudante, a mãe que orienta os trabalhos de casa e a filha solteira que, enfastiada com a monotonia da trabalho doméstico, anseia pelo casamento. Note-se que tal desejo não é atribuído ao filho, sem embargo da disciplina que o pai lhe impõe.

Apesar da importância que tem nele a fantasia alegórica, este auto, feito para festejar em 1532 o nascimento do príncipe D. Manuel, esperança de herdeiro da coroa, foi incluído no Livro IV das farsas, enquanto o festival alegórico do *Triunfo do Inverno e Verão*, uma peça anterior, com uma estrutura também complexa, mas formalmente rigorosa, que em 1529 servira para festejar o nascimento da infanta D. Isabel, foi metido no Livro III das «tragicomédias». É fácil perceber que o

40. Há que nunca perder de vista, quando se fala de Gil Vicente, que as representações se faziam para uma assistência em que se integravam o próprio monarca e sua mulher (excepção terá sido o *Auto da Festa*), o que surge de forma clara nas didascálias de 1562 respeitantes a autos da fase joanina; ora a remissão, em diversos momentos, para a exemplaridade que emanava do casal régio reforçava a doutrina implícita sobre a virtude do casamento; basta evocar a *salutatio* inicial de Lisboa na «tragicomédia» da *Frágua* ou a *Nau de Amores* ou ainda a «farsa» da *Lusitânia*; cfr. Maria Idalina Resina RODRIGUES, «Lisboa, um rei que regressa e uma *Nao d'amores*», *Arquivos do Centro Cultural Português* (Lisboa-Paris), XXIII (1987), 427. Talvez valha a pena anotar ainda que Gil Vicente nunca procedeu de um modo tão panegírico relativamente ao casal régio D. Manuel e D. Maria, apesar da personalidade desta rainha; sobre ela vid. Maria de Lurdes Correia FERNANDES, «D. Maria, mulher de D. Manuel I: uma face esquecida da corte do Venturoso», *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas* (Porto), II Série, XX-1 (2003), 105.

41. Talvez mereça anotação que, apesar de a tónica no casamento recair, no teatro vicentino, na perspectiva de que ele é o final de um processo de cativação da mulher equacionado em termos de linguagem cortesã, a ideia de negação da felicidade amorosa e matrimonial pode funcionar como imprecação; por ex. na *Tragicomédia do Inverno e Verão*, na «figura primeira» do Inverno, este amaldiçoa o pastor Brisco: «Mas quiera Dios que tú seas / querido de una doncella / y estando tú bien com ella / te la casen, y tú veas / que es por su voluntad della» (II, 83), o qual lhe responde no mesmo registo: «Por mujer casada penes / d' amores muerto perdido / y pensando que la tienes / se quexe de ti al marido / y que te quiebres las sienes» (II, 85), tópico também focado pelo Vilão do *Auto da Festa*; ora uma tal situação era afirmável por e sobre vilãos, mas não endereçável ao círculo próximo do monarca, o qual aceitava tal linguagem na medida em que o modelo não lhe dizia respeito.

42. Sobre este assunto veja-se Aníbal Pinto de CASTRO, «As dramatizações vicentinas da novela de cavalaria», *Gil Vicente: 500 anos depois*, cit., I, 13.

recurso em ambos à fantasia alegórica, graças à dimensão «poética» ou sugestiva da projecção fictícia, constituía um poderoso meio de encantamento, pela maravilha das figuras, dos adereços, da música, para o público assistente[43].

O *Auto da Lusitânia* abre com a tentativa de sedução da filha Lediça, mostrada de início no piso térreo da casa sozinha e, portanto, desprotegida, levada a cabo por dois judeus lisboetas a favor de um Cortesão[44], que aparece de seguida diante dos espectadores exercitando a panóplia de enunciados próprios do galanteio cortesão, até que a chegada do pai vem pôr termo à cena, revelando como tal discurso era desajustado ao contexto e patenteava a pouca *dignitas* do galanteador[45]. A cena seguinte, consolidada em termos de credibilidade, apresenta o casal cosendo roupa no compartimento da casa, entoando ele, o marido, um romance de tom narrativo e guerreiro, que não agrada à Mãe porque não servia para tirar «*o pé do lodo*» (II, 390), isto é, não continha ingrediente algum de fantasia amorosa, que ela tanto apreciava e que exemplifica com um vilancete baseado no mote tradicional «*Donde vindes filha / branca e colorida?*» (II, 390). Ora os gostos do marido iam num sentido distinto, evocativo de cenas guerreiras mais do que sentimentais: «*Se a cantiga nam falar / em guerra de coitiladas / e d'espadas desnuadas / lançadas e encontradas / e coisas de pelejar / não nas quero ver cantar / nem as posso oivir cantadas*» (II,390). Estes versos são muito significativos de uma repartição de géneros literários em função de uma psicologia do foro tradicional.

Quanto ao problema do casamento da filha solteira, era efectivamente um assunto com algum alcance social facilmente entendido no mundo cortesão que girava em torno do rei, que funcionava também como local de encontros matrimoniais no âmbito das linhagens aristocráticas. Este mesmo ambiente tinha perfeita consciência daquilo que se podia atribuir à sociedade de fora da corte. Isto é, o mesmo tema podia ter abordagens em registos distintos conforme a perspectiva imaginada ou ficcional em que fosse abordado[46].

10. Isto vê-se no modo como Gil Vicente tira proveito do tema tradicional das relações entre marido e mulher.

---

43. Para a questão da música no teatro vicentino, vid. Manuel MORAIS, «Música para o teatro de Gil Vicente. Cantigas profanas: vilancetes, cantigas, romances, ensaladas e chançonetas», *Adágio*, 35/35, Évora, Centro Dramático de Évora, 2003, («Gil Vicente, volume 2»), 107; as formas são as cancioneiris, bem conhecidas de um público em que o sector feminino era essencial; cfr. por ex. João Nuno ALÇADA, *Por ser cousa nova em Portugal. Oito ensaios vicentinos*, Coimbra, Angelus Novus, 2003, «As personagens e o ambiente de corte», p. 409. Desse público assistente faziam parte as «Discretas, ilustres señoras hermosas» a quem se dirige o Frade do «sermão de amores» sobre o tema *Amor uincit omnia* do *Auto das Fadas*, ou as «Santas Virgens conservadas» que a Alcoviteira enumera na sua «ladainha» do *Velho da Horta* (II, 220), aquelas que, em teoria, correspondiam ao modelo de virgindade e de castidade que Rubena evoca na parte inicial da comédia com o mesmo nome.

44. Uma expressiva definição do «cortesão» surge no *Auto da Festa* na boca da Velha que viu desaparecer o «noivo»: «um mancebo dourado / mais belo que os corais» (II, 680), imagem única no macrotexto vicentino.

45. A conclusão patenteia tal situação: «Oh que mal ser namorado / onde nam é entendido» (II, 386), que recupera um tema já antigo e banalizado da linguagem poética de corte.

46. Mas não exclusivamente a perspectiva cultural: Gil Vicente explora de forma poderosa também a diferença no plano linguístico, aspecto já largamente focado (às vezes para fins mais explícitos; cfr. Américo da Costa RAMALHO, «Alguns aspectos do cómico vicentino», *Biblos*, XLI (1973), 3); evoque-se aqui, pela sua pertinência, o estudo de Maria Ana RAMOS, «Que língua é a língua dos ciganos vicentinos?», *Gil Vicente: 500 anos depois*, cit., II, 151, para salientar o ponto de vista de que Gil Vicente «não se apodera de uma variedade incompreensível (mais ou menos *aravia*, mais ou menos *aljamia*), decerto menos facilmente descodificável pelo público da Corte […]. A imagem paródica (no sentido estilístico) não provém de um dialecto eleito, mas de uma *performance* híbrida que só é operante com um público que não oferece qualquer resistência, mesmo se estamos nu m ambiente restrito» (p. 173). Um caso similar é o de Beaumarchais; cfr. Francine LÉVY, «La fantaisie verbale dans les oeuvres de jeunesse de Beaumarchais. Étude de la Parade: *Les députés de la Halle et du Gros-Caillou*», *Bulletin Budé*, Paris, Les Belles Lettres, 1996, 167.

Normalmente os debates entre marido e mulher ou a evocação da figura do cônjuge são feitos através de personagens que detêm um perfil socialmente verosímil, mas exteriores ao mundo da corte, as quais dão origem a momentos de jocosidade e hilaridade, na medida em que são desenhadas como figuras vilãs, no sentido estrito da palavra: da vila, ou seja, da cidade. Sucede assim no *Auto da Feira*, na «tragicomédia» do *Inverno e Verão*, na farsa do *Clérigo da Beira*.

Deste modo, quando em *Inverno* a Forneira dialoga, em forma de disputa, com o Ferreiro seu marido e adopta uma linguagem que não está isenta de algum equívoco malicioso, a assistência refinada da corte tinha na sua frente um mundo e uma linguagem que não lhe eram desconhecidos, mas com os quais não se identificava do ponto de vista normativo.

Em regra, Gil Vicente não produz esse efeito mediante o recurso à presença simultânea em cena dos membros do casal, que discutem entre si; prefere o comentário na ausência de um deles. Esta técnica é perfeitamente visível na *Comédia do Viúvo* e no *Auto da Feira*, duas peças de natureza diferente – uma incluída nas «comédias», outra nas «obras de devoção», já que é um auto natalício –, ambas de certeza do reinado de D. João III. A diversa situação de cada uma não impediu que o autor tivesse utilizado soluções dramáticas idênticas. Na «comédia» ouvia-se o Viúvo evocar, no princípio, a memória da esposa falecida, em oposição ao retrato ridicularizador que o Compadre faz da dele, ainda viva para desgraça dele; na farsa é o diálogo entre os dois maridos Amâncio Vaz e Dinis Lourenço sobre as respectivas mulheres e, a seguir, o destas, Branca Anes, a «brava» Marta Dias, a «mansa», sobre aqueles que constitui um dos momentos mais adequados para provocar o divertimento nessa «feira» da Cristandade depois do saque de Roma por Carlos V. São situações contrastantes: à linguagem maldizente dos maridos e de suas mulheres no *Auto da Feira* opõe-se a fala saudosa do Viúvo na «comédia», que faz lembrar semelhante evocação do Lavrador numa outra peça do mesmo género, a *Comédia sobre a Divisa da Cidade de Coimbra*. Nesta temos um fidalgo de sangue nobre disfarçado de lavrador, que se havia retirado na companhia da falecida esposa, também ela pastora fingida, para longe do bulício da corte; mas nem um nem outra são propriamente figuras «reais», antes romanescas, o que faz a sua diferença.

Em todos estes casos, a presença de mulheres na condição de solteiras ou de casadas é lateral, na medida em que não são agentes centrais da acção desenvolvida em cena. Participam dela em momentos, a par de outras figuras, ou então são evocadas pela voz de outras, como acontece com as esposas já falecidas do Lavrador em *Cidade de Coimbra* e do Viúvo na «comédia» deste nome, ou, sendo ainda vivas, pelo Compadre nesta mesma «comédia», pelo Clérigo no *Clérigo da Beira* ou pela Velha «molher do Velho» no *Velho da Horta* (I, 214).

11. Vejamos então, os autos em que a mulher se casa, sendo o casamento celebrado diante dos olhos dos espectadores e a figura feminina imitada ou recortada com base na sugestão da verosimilhança social. Trata-se de três farsas, *Quem tem farelos?*, *Auto da Índia* e *Inês Pereira*. O espaço temporal entre cada uma elas será de cerca de sete anos, tendo em conta que a ordem que têm no Livro IV da *Compilação* pode não corresponder, como sucede com uma enorme quantidade de peças vicentinas, à cronologia presumível: *Auto da Índia* de 1509[47], *Quem tem farelos?*[48] de 1515 e *Inês Pereira* de 1523[49].

47. Do ponto de vista literário, porém, é relativamente lateral a questão do grau de rigor histórico com que na farsa se evoca a armada de Tristão da Cunha, embora para a sua datação face a *Farelos?* tal fosse importante (cfr. Paulo PEREIRA, *art. cit.*, 22--23); o certo é que o auto evoca situações da viagem que deviam constar de algum relato ou relatório consultável no círculo real, que deve ter servido de base aos capítulos xxi-xxiiii que Damião de Góis lhe dedica na II Parte da *Crónica de D. Manuel*.

48. A datação relativa das duas primeiras farsas do Livro IV tem suscitado interrogações da crítica; a indicação «pôs-lho

Em todas estas peças existe um ponto em comum que, não sendo exclusivo, as unifica tematicamente: a situação da mulher assediada pelas pretensões de galanteadores. Tratava-se de uma arte e de uma linguagem que obedecia a normas de comportamento, de conviviabilidade e de conversação equacionadas por alguns autores, como D. Francisco de Portugal na sua *Arte de galantaria,* e sobre as quais se conservam também diversas anedotas ou narrativas curtas de valor exemplificativo.

Aqui coloca-se uma questão de fundo: será que, nestes como noutros autos, Gil Vicente tinha directamente em vista trazer para o interior do espaço régio uma apreciação moral, ainda que escondida na linguagem do divertimento provocador do riso, a qual visasse o público que assistia à representação? Qual o interesse imediato – sabendo-se que pouquíssimas das suas peças terão sido representadas mais do que uma vez e que muito poucas foram impressas em vida – dessa alegada actuação? A presença física do rei e da rainha, de alguns dos infantes e de figuras da alta aristocracia na assistência faria desse público um receptor adequado a uma tal intenção? Na verdade, o texto da *Compilação* contém várias indicações de momentos em que os monarcas e até o príncipe herdeiro, bem como damas e fidalgos foram chamados a participar da representação teatral, não por meio da voz, mas certamente por algum gesto, por exemplo uma anuência, por um aceitar uma oferta oferecida presencialmente por um dos figurantes[50].

Nestas circunstâncias, parece mais adequado interpretar as três farsas atrás referidas em sintonia com o ambiente cortês, do que ver nelas, e sobretudo no *Auto da Índia*, a apresentação diante da corte de uma questão de crítica social – coisa diferente de crítica moral – de que, à época, alguns poderiam ter alguma consciência, mas que não é funcional no teatro vicentino: a ideia de que essa farsa visaria directamente a condenação da aventura marítima, sobretudo oriental, porque era causadora de comportamentos condenáveis, como o adultério. Ora a ideia básica comum

---

o vulgo» constante da didascália de *Farelos?* pode não se reportar necessariamente a uma hipotética representação anterior à aí referenciada (cfr. *Obras*, V, p. 54), mas resultar de recepção que poderá ter sido feita a partir da sua representação a D. Manuel; talvez seja de ter em conta que, em bom rigor, neste Livro IV só as didascálias de cinco farsas inserem o título da peça (por ex. em *Índia* o sujeito de «chamam» é também indeterminado); *Inês Pereira* só tem o título individualizado no folheto avulso quinhentista.

49. Não fosse a natureza alegórica da sua II parte, haveria que incluir neste segmento a *Farsa da Lusitânia*, cujo enredo conduz, no final, à apologia do casamento de Lusitânia com Portugal; o autor instilou no desenho das figuras do fingimento em que consiste a invenção do «aito novo» ingredientes de natureza credível, como sejam as preocupações da mãe Lisibeia quando ao comportamento da donzela sua filha, procurando evitar que a leviandade desta obnubilasse a sua virtude, em sintonia com uma moralidade reconhecida em geral, como se observa no passo já atrás indicado, aliás muito sugestivo quanto à marca da vivacidade gestual: «Canseira da minha vida / põe esses olhos no chão / vela-te de ser perdida / e nam olhes tam garrida quantos vêm e quantos vão […] eu não teria paixão / se te visse assossegada. / Mas tu olhas pera cá, / pera aqui e pera ali, / e de cá pera acolá» (II, 395-6).

50. No caso de Gil Vicente é impossível abstrair o *texto*, com as indicações referenciais que comporta, do *contexto* áulico da representação; o verso do *Auto Pastoril Português*, já na fase joanina, sobre «um Gil […] que faz os aitos a el rei» (I,137) deve ser entendido no sentido forte: concretamente a pessoa do monarca e dos seus próximos, um público muitas vezes restrito a quem se *mostravam* (o texto vicentino, tal como o temos, contém várias marcas indicadoras de uma função *mostrativa* que não deixa de se relacionar com a tradição dos *momos* e da poesia de cancioneiro) figuras e situações que, na sua quase totalidade, diziam respeito a um mundo *diferente*; Gil Vicente não recria o ambiente palaciano, nas suas convenções, normas de comportamento, modelos de linguagem, registos lexicais, etc.; a terem existido de facto as peças listadas no *Rol* de 1559 com os títulos de *Vida do Paço* e *Aderência do Paço* (cfr. Osório MATEUS, «O título roubado», *Românica. Revista de Literatura*, 1/2 (1992/1993), 317) deveriam *mostrar* mais os comportamentos daqueles que aspirariam a serem do Paço do que propriamente o daqueles que já eram dele. Anotemos, além disso, que na sua obra, à parte as figuras recortadas da fantasia romanesca ou alegórica, as mulheres da aristocracia palaciana, aquelas cujo ideal se projectava no modelo da «donna di palazzo» de Castiglione, não integram a acção dramática, ao invés do que sucederá uma década depois em Jorge Ferreira de Vasconcelos; cfr. Isabel ALMEIDA, «*Morreram primeiro que nascessem.* A propósito de livros perdidos: o caso do *Diálogo da parvoice*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos», cit., p. 53.

às três farsas referidas está filiada na tradição misógina herdada da Idade Média e da própria Antiguidade; isto é, fazia parte de uma cultura geral e tradicional, fartamente exemplificada nas tradições de tipo popular e literário.

Assiste-se nelas à abordagem da problemática do casamento da mulher solteira tomando por base uma estratégia de sedução identificável com o «requerimento de amores»; mas, e precisamente porque de farsas se tratava, o autor tinha de tirar proveito da capacidade de produção do riso que esse género comportava, tendo presente a enorme versatibilidade que ele oferecia, como género aberto que era. É nesse quadro que é feita a abordagem da figura feminina solteira, definida abrangentemente pelo termo «moça», pressupondo o autor que o seu público convergia nas ideias largamente divulgadas em todo o género de literatura e em tratados de conteúdo moral, que desenhavam a «mulher» como apegada a vaidades, amante de galanteios e capaz de enganar maliciosamente os seus pretendentes[51].

12. Comecemos pelo *Auto da Índia*, até porque poderá ter sido a primeira farsa de Gil Vicente, situada no interior do reinado de D. Manuel. Mas anotemos que, a ser verdade o que a didascália da *Compilação* informa, a peça foi apresentada à rainha D. Leonor[52]. À data era efectivamente esta devota mas também extremamente poderosa viúva de D. João II e irmã de D. Manuel[53] a grande utilizadora dos serviços do dramaturgo, em particular com «autos devotos». E é importante observarmos que as didascálias da edição de 1562, saída uma vintena de anos depois da morte do autor, se revelam bastante cuidadosas nas informações dos casos em que D. Leonor *encarregou* Gil Vicente, como seu servidor, de fazer e apresentar «autos». Por isso, se a nota inicial do *Auto da Índia* diz expressamente que foi representada em Almada «à muito católica Rainha Dona Lianor», devemos tomar em consideração não só o cuidado em registar tal dado como prestigiante, mas também pensar que a devota rainha e o seu séquito não deviam ver nesta farsa uma simples crítica à política indiana, mas antes o tratamento de um tema de incidência muito mais forte, que era o das consequências morais da ausência do marido para longe de casa, sobretudo por razões de cobiça ou sede de riqueza[54]. Um marido fora de casa, nestas condições, proporcionava um «des-

51. No contexto geral do macrotexto vicentino podemos perceber por que razão a mãe – é certamente esse um dos seus *officia* – se mostra tão cuidadosa na protecção da filha; no *Auto da Barca do Purgatório* o Pastor é acusado pelo Diabo de ter ido «esperar» a pastora Madanela com intuito de a «forçar» (I, 259); ora o mundo dos pastores era rústico, marcado por linguagens, gestualidades, sentimentos e opiniões violentas ou, pelo menos, descorteses e como tal admitidas diante de uma assistência refinada que não se revia neles.

52. As farsas da *Índia* e da *Fama* sucedem-se na arrumação da edição de 1562; não são o único caso de agrupamento deste tipo no Livro IV (por ex. *Inês Pereira* e *Juiz da Beira*); não obstante as diferenças existentes entre elas (cfr. Paulo Silva PEREIRA, «*Auto da Índia*: o(s) sentido(s) do texto e do alcance do contexto», *Ensaios Vicentinos*, cit., 21), convergem na exploração do tema do requerimento de amor por parte dos pretendentes. Mas importa anotar que as didascálias iniciais de ambas em 1562 referem a destinatária D. Leonor, sendo a da *Fama* ainda mais significativa: foi «representada» primeiro a ela e «depois» a D. Manuel, o que pode suscitar algum interesse quanto à intenção celebrativa desta última, que, adaptando a *elocutio* ao assunto, encerra em versos de arte maior.

53. Sobre esta figura tão importante, cfr. Ivo Carneiro de SOUSA, *A rainha D. Leonor (1458-1525): poder, misericórdia, religiosidade e espiritualidade do Renascimento*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

54. Sem embargo da pertinência das observações de Paulo Silva Pereira a propósito desta farsa (*art. cit.*), afigura-se-nos que a pista aberta por Maria de Lurdes Correia FERNANDES, «Ausência do marido e «des-governo» da casa na época dos Descobrimentos», *Cadernos Históricos*, VII (1996), 79, é bastante mais fecunda e verosímil em perspectiva de história cultural, na vertente da mentalidade e da sensibilidade epocal, já que o tema central da farsa diz respeito às consequências decorrentes da ausência de casa por parte do marido com base em motivos moralmente pouco justificáveis, esquecido o *officium mariti* (lembremo-nos de que o argumento é utilizado por Erasmo no diálogo *Peregrinatio religionis ergo*, surgido na edição de 1526 dos *Colloquia Familiaria* para condenar o abandono da casa e da família por causa da *superstitio*

governo» da casa e facilitava a aproximação de pretendentes, cada um com uma estratégia própria de cativação da mulher. A Índia funcionava como um elemento de ancoragem credível em relação a uma realidade imediata, situando a acção num terreno mais concreto do que sucederia se o autor recorresse a alguns fingimentos romanescos. Isto é, no quadro da retórica do *exemplum* ou pequena história susceptível de ajudar a consolidar ou dar consistência a um pensamento ou uma moralidade, a viagem ao Oriente das riquezas e também da voluptuosidade segundo o imaginário tradicional prestava-se facilmente à condenação do marido que se ausentava de casa sem motivos justificáveis, deixando-a sem governo e a mulher exposta à sedução de estranhos. É óbvio que esta ideia só era possível ser equacionada partindo da imagem da mulher como personagem maliciosa e inconstante, que correspondia ao pensamento tradicional, herdado da misoginia medieval e bem instalado na cultura de tradição popularizante, como já se referiu.

É assim que vemos como a personagem da Ama, chamada Constança, uma mulher cuja idade é de difícil concretização porque já não é a moça casadoira nem é ainda a velha rabugenta, se apressa a quebrar todo o esquema montado pelo marido no momento em que este parte para a Índia. Convém anotar duas coisas importantes em termos de obra literária pensada para a representação teatral: a peça é uma das que, no macrotexto vicentino, menos figuras inclui, revelando uma economia que terá sido imposta pela natureza «exemplar» do assunto narrado; por outro lado, a acção abre com grande vivacidade logo no início, sem procedimentos retóricos do tipo dos monólogos ou prólogos introdutórios, mecanismo que Gil Vicente viria a utilizar em alguns autos. Constança – podemos considerar que o nome tem aqui algum sentido paródico, visto que ela é precisamente inconstante – apressa-se a «des-governar» a casa, num espalhafato de falas e de gestualidades que o leitor tem de imaginar, abrindo, desse modo, espaço para a sequência central da apresentação dos pretendentes.

Ora, se fizermos um esforço para imaginar o que poderia ter sido a recepção do público inicial, a devota rainha D. Leonor e o seu séquito, não poderemos deixar de considerar o impacto que produziria – como ainda hoje – essa zona central da farsa, aquela em que a Constança aceita o assédio dos dois pretendentes. Ambos entram em cena duas vezes, o que significa uma insistência cujo efeito foi procurado pelo autor e que inevitavelmente era descodificado pela assistência no plano moral, embora a linguagem usada fosse de ridicularização. E há que imaginar que esse efeito seria ainda mais sentido quanto os dois pretendentes exemplificam duas técnicas de conquista da mulher: uma, do Castelhano, que valorizava a faceta guerreira, na velha tradição do soldado fanfarrão; outra marcada por uma visão mais burguesa, embora também mais prosaica, com o português Lemos a acenar com o conforto de uma dispensa mais bem fornecida.

É sabido que o Marido acaba por regressar a Lisboa, gordo, «*negro e tostado*», isto é com boa saúde e de bom aspecto, sem sinais das dificuldades da longa viagem marítima, nem dos variados perigos, apesar das suas explicações: «*Lá vos digo que há fadigas / tantas mortes, tantas brigas / e perigos descompassados / que assi vimos destroçados / pelados coma formigas*» (II, 186). A cena final da farsa ganha um significado mais evidente se olharmos para a satisfação dos anseios da Constança: sair de casa, ir à rua, passear fora do ambiente doméstico. Por isso se regozija com o convite do Marido para irem ver a nau acostada, desabafando ela com este verso que é também o

---

ou da guerra), como se torna patente sobretudo na parte final da peça, servindo a referência explícita à viagem de Tristão da Cunha entre 1506 e 1508 como processo de credibilização ancorado a uma dada realidade, como variadas vezes praticou Gil Vicente**.** Sobre o tópico da viagem em Gil Vicente, cfr. José Cardoso BERNARDES, *Revisões de Gil Vicente*, Coimbra, Angelus Novus, 2003, «Viagem, deslocação e errância no teatro de Gil Vicente», 53.

encerramento da peça: «*Si que estou muito enfastiada*»[55] (II, 186). Sair à rua era mais um sinal da atracção exercida pelo encanto da novidade sobre as mulheres levianas e enfastiadas como Constança, cuja moral tinha ficado definida nos versos seguintes: «*O certo é dar prazer / pera que é envelhecer / esperando polo vento?*» (II, 174).

Ora, aos olhos de D. Leonor uma tal proposta de preenchimento da vida do cristão só podia ser formulada na sua frente se atribuída a uma figura socialmente «baixa», ou seja, não pertencente à corte, situada à margem das virtudes que os moralistas defendiam para a mulher virtuosa.

Contribui para esta desvalorização o mecanismo retórico-discursivo praticado neste *Auto da Índia* que é a anáfora alusiva suportada pelo deíctico *isso*, portador de um matiz depreciativo[56]. O seu valor logo na abertura do auto torna-se muito evidente, numa função anafórica que aponta para algo concretamente visível em cena: o choro de Constança – de que o leitor é informado no argumento que encabeça o texto do auto: «*e ela de pesar está chorando e fala-lhe ũa sua criada*» (II, 171) –, já que o *isso* para que aponta directamente a Moça não é o mesmo *isso* a que se refere a Constança. Ora essa atitude tão pouco virtuosa, cuja raiz estava na imagem negativa da mulher coincidente com a tradição misógina, patenteava-se também no exagero desse seu choro, em contraste com a parcimónia e comedimento com que as viúvas deviam chorar a morte dos maridos. Mas Constança é uma figura capaz de excessos pouco adequados à mesura cortês, como sobressai no final, ao saber do regresso do Marido são e salvo (II, 183).

É sensível a mestria com que Gil Vicente gere esta situação, sobretudo através do recurso a asserções ou frases de valor sentencioso sobre os benefícios do casamento do tipo: «*Onde nam há marido / cuidai que tudo é tristura / nam há prazer nem folgura*» (II, 185), diz compungida a mesma Constança. É preciso ver que o dinamismo expositivo que é dado à cena reforça ainda mais o significado da inconsistência da justificação de Constança, na medida em que o comportamento a que o público tinha assistido antes estava em clara contradição com o pensamento contido nestes versos.

13. As outras duas farsas que põem em evidência a figura da moça solteira que vê no casamento a libertação do enfado que é estar em casa fiando, bordando, varrendo, ou seja, no exercício de actividades virtuosas do ponto de vista sério e como tal aconselhadas pelos tratadistas, são *Quem tem farelos?* e *Inês Pereira*. Aquela ocupa a primeira posição na ordem das farsas, dentro do Livro IV da *Compilação*, com a data de «1505»; como é sabido, desde as observações de Révah admite-se estar errada em dez anos, pelo que terá sido representada a D. Manuel (nada se diz sobre a rainha velha D. Leonor) em Lisboa em 1515. Quanto a *Inês Pereira*, foi representada a D. João III muito mais tarde, em 1523.

Do ponto de vista doutrinário não há diferenças significativas entre uma e outra; mas existem diferenças no modo de explorar o assunto e de desenvolver a acção.

Quem tem farelos? tem só cinco figuras em cena, enquanto *Inês Pereira* comporta onze, para além de talvez mais umas duas figuras mudas (cfr. II, 278), se tivermos em conta que a rubrica que informa que a Mãe, vendo a filha pronta a casar-se com o Escudeiro, chama «*certas moças e mancebos pera fazerem festa*», de que só dois falam em cena. Para além disto, *Inês Pereira* gere uma acção mais complexa e mais longa, porque Inês passa de solteira a casada, depois a viúva e de novo a casada, o que implica uma exploração dramática mais elaborada. *Quem tem farelos?* não

55. Importa anotar, seguindo José Cardoso BERNARDES, *Sátira e lirismo*, cit., 214, n. 46, que nesta peça se observa um procedimento de reversão disputativa que só se encontra, no conjunto vicentino, num outro passo da *Floresta de Enganos*.

56. Cfr. Maria Aldina de Bessa Ferreira MARQUES, «Uma abordagem linguística do *Auto da Índia* de Gil Vicente», *Diacrítica*, 8 (1993), 235.

chega a colocar o problema do casamento; e, na medida em que Aires Rosado se fica só pelo galanteio da moça Isabel, não inclui as figuras que tradicionalmente andavam ligadas aos arranjos do casamento, como a alcoviteira ou os judeus casamenteiros.

Deixando de lado a informação constante da *Compilação* de 1562 (mas não na edição avulsa conhecida) segundo a qual Gil Vicente teria feito *Inês Pereira* em resposta a um desafio que «certos homens de bom saber» lhe haveriam lançado, a qual pode ser muito bem resultado de uma tentativa de biografização levada a cabo *a posteriori* e de que a *Compilação* possui outros exemplos, sobretudo na parte inicial, pois que é admissível que informações nela registadas tivessem origem em recordações já pouco seguras à distância do tempo, podemos dizer que esta farsa procura levar mais longe a problemática que respeitante ao casamento, focando num quadro tradicional duas figuras: a Moça solteira constrangida aos trabalhos de casa e o Escudeiro que vê no casamento, sem olhar à condição da mulher, um dos actos inerentes à procura do reconhecimento do seu estatuto social: «*Moça de vila será ela / com sinalzinho postiço / e sarnosa no toutiço / como burra de Castela*» (II, 272). Reparemos como o retrato defrauda, até pela comparação final, a imagem ideal da mulher celebrizada na linguagem poética de corte. Mas os critérios do Escudeiro resumem-se à preocupação antecipada em observar se a moça «*é garrida*» ou se «*é honesta*», porque o essencial é que não ria nem fale: «*porque o milhor da festa / é achar siso e calar*» (II, 272). Depois de celebradas as bodas, o público assistiria à maneira violenta como o fidalgo pôs em prática esta moral[57].

14. *Quem tem farelos?* coloca, sobretudo, em evidência a técnica de galanteio do escudeiro Aires Rosado que utiliza a arte de trovar em moldes corteses: possui um «cancioneiro» seu, ou seja, um repositório manuscrito de composições cancioneiris, de que se serve para cantar «à porta de sua dama». A paródia inerente à situação revela-se não só no facto de esta sua «dama» Isabel não passar de uma moça de vila, que vive com a mãe, figura de Velha (provavelmente viúva, porque a figura do pai nunca é mencionada), rabugenta como revela o seu monólogo amaldiçoador de quem a importuna à noite com cantorias que a não deixam dormir, mas também pelo facto de a voz do Escudeiro, que se apresenta ao público com a prosápia de fidalgo de corte, ser entremeada com o ladrar dos cães, como se de uma glosa fortemente ridicularizadora se tratasse (II, 163).

Neste ambiente claramente paródico, o retrato de Isabel como moça que recusa as tarefas domésticas normalmente indicativas das virtudes femininas, como fiar, tecer ou bordar, surge fortemente realçado, enfatizando, desse modo, uma mensagem que não podia ser identificada com o estatuto da assistência feminina de corte[58]. Na verdade, também para as mulheres da alta sociedade, como eram as que assistiam à representação no espaço em que o rei estava presente, neste caso o convento de Tomar, essas tarefas deviam constituir sinais do comportamento virtuoso da mulher, como Vives sublinha no prólogo do seu tratado sobre a formação da mulher cristã endereçado a D. Catarina, rainha de Inglaterra, quando lhe enaltece, servindo-se da autoridade de S. Paulo e do exemplo das mulheres romanas, os benefícios do uso da roca e do fuso, que sempre deviam acompanhar a mulher virtuosa. A relutância de Inês em acatar a autoridade da mãe, lem-

57. É óbvio que este comportamento contrastava claramente com o modelo do que devia ser o fidalgo preocupado com a casa, a mulher e a família; cfr. Daniela FRIGO, *Il padre di famiglia: governo della casa e governo civile nella tradizione dell' «Economica» tra cinque e seicento*, Roma, Bulzoni, 1985.

58. A importância e o significado do cuidado da mãe em fazer com que a filha solteira se dedicasse a este tipo de tarefas insere-se não só numa perspectiva de comportamento tradicional, mas também na visão que se ia formando do papel da mãe, como mulher casada, na «economia» da casa, em articulação com o *officium* do «pai de famílias»; por isso se poderia falar também de um *officium matris*; dado que as mães das moças postas em cena por Gil Vicente não aparecem, em regra, acompanhadas pelos maridos, não estamos propriamente diante de um *officium uxoris*…

brando a de Isabel no desfecho da farsa *Quem tem farelos?*, vai precisamente nesse sentido. Ora bastaria evocar, no seio do teatro vicentino, a maneira como figuras femininas de estatuto elevado, ainda que de tipo romanesco, praticam essas tarefas, sem a animosidade das moças como Inês, para podermos avaliar a distância que esse público palaciano perceberia existir entre o mundo de fora da corte e o seu próprio[59]. É o exemplo dado por Cismena, ainda menina, na «segunda cena» da «comédia» que leva o nome de sua mãe Rubena, dirigindo-se à criada: «*Traze cá a almofadinha / e a seda e o didal, / e um coxim e todo o al / que está nessa camarinha / debaixo do meu brial*» (I, 397). Também em *Índia* a Ama tinha proclamado «*quero fiar e cantar / segura de o nunca ver*» (II, 182); mas há uma enorme diferença: na farsa de 1509 o «fiar» é acompanhado pelo «cantar» denunciador de um regozijo pouco virtuoso (a esposa espera que o marido nunca volte a casa), enquanto na «comédia» de quinze anos depois o «fiar» surge como acto virtuoso de uma jovem princesa. Por outras palavras, o acto de fiar e os gestos que o acompanhavam eram indicadores gerais da condição feminina centrada na ideia do recato, como o exprime, num enunciado que ganha força pela sua configuração aforística[60], a figura da Lusitânia na farsa do mesmo nome em 1532: «*Mãe, dos homens é falar / e das mulheres ouvir / e do bom siso calar / e da prudência sentir / o que não pode danar*» (II, 399).

Por isso, o facto de as duas farsas *Quem tem farelos?* e *Inês Pereira* explorarem, com compreensível proveito, a expressão dos anseios das duas moças Isabel e Inês e a argumentação que desenvolvem no diálogo com as respectivas mães, não pode fazer esquecer que a evocação de tarefas como fiar ou varrer a casa funciona como preparação para o aparecimento dos Escudeiros que ensaiam o «requerimento de amores», directamente ou por intermédio de angariadores de moças como eram a alcoviteira ou os judeus casamenteiros. No entanto, mesmo que se entenda que existe alguma dose de condenação moral dirigida à moça solteira e sua mãe, o núcleo da lição parece incidir nas figuras de ambos os Escudeiros. Ou seja: se o Escudeiro já é por si mesmo motivo de ridicularização pela sua condição de fidalgo menor, pobre e sem a dignidade exigível a um aristocrata da corte (veja-se como um dos traços fundamentais é a prosápia de ter criados), o modo como aplica a arte da conquista da mulher a uma moça de baixa condição – embora Inês saiba ler e tenha aprendido latim… – torna ainda mais censurável o seu comportamento. É esse o seu retrato que vem desenhado na «tragicomédia» *Romagem dos Agravados* por uma das regateiras, cuja sobrinha havia sido tentada a casar «*com moço da câmara d'el-Rei*»: «Marta. *Ui pola sua negra vida / ele é dos do livro em branco / e da esperança perdida*» (II, 132).

15. Na *Inês Pereira* de 1523, Gil Vicente vai mais longe, ao avançar para o momento do casamento, aproveitado pela mãe para se libertar do encargo da filha. Em diversos pontos do teatro vicentino, a celebração do casamento é feita em cena, por «*palavras de presente*» (II, 277), uma forma expedita e rápida, que oferecia, naturalmente, algumas vantagens em termos teatrais, mas que retirava ao acto o sentido sério que devia possuir na linguagem de corte. Basta que tenhamos presente a dignidade da festa cortês celebrativa dos nascimentos régios, para a qual Gil Vicente contribuiu de forma quase sistemática no reinado de D. João III. É que a ligação matrimonial projectada no ecrã da dignidade aristocrática ou régia revestia-se de uma significação impossível de

59. E Damião de GÓIS, na *Crónica de D. Manuel*, IV Parte, cap. XIX sublinhava que a virtuosa D. Maria costumava bordar com suas damas.

60. A formulação sentenciosa em formato de aforismo surge com frequência em Gil Vicente, muitas vezes em situações de disputação doutrinária sobre atitudes de comportamento; nesta mesma farsa pode apontar-se o diálogo entre a Lisibeia e sua filha sobre a confiança que uma deve ter sobre a outra (cfr. II, 397).

colocar em pé de igualdade com os disparatados casamentos entre pastores, por exemplo, às vezes feitos «a furto» – «*Isto chamam amor louco / eu por ti e tu por outro*» (I, 146) –, como no *Auto em pastoril português*, um auto devoto apresentado em Évora para o Natal deste mesmo ano de 1523 e no final do qual, antes de um hino à Virgem em verso longo de arte maior, cuja conotação com a gravidade do assunto era evidente, os pastores se casam sem outra formalidade que não fosse darem as mãos entre si (I, 152)[61].

É quase com essa mesma facilidade que o Escudeiro se casa com Inês na farsa deste nome, graças à intervenção dos judeus casamenteiros e depois de um processo típico de requerimento de amores»: «Escudeiro. *Daí-me cá essa mão senhora.* / Inês Pereira. *Senhor de mui boa mente.* / Escudeiro. / *Per palavras de presente / Vos recebo desd'agora*» (II, 277). O formulário utilizado pelos nubentes, pelo seu rigor jurídico, legitima esse casamento, em correspondência com a glosa da segunda parte do mote proposto ao leitor no argumento da farsa. A partir daqui se vai demonstrar, através da narrativa dramatizada do que sucede a Inês com este marido, qual o sentido de «cavalo que me derrube».

Efectivamente, o Escudeiro tem para si que «*casar é cativeiro*» (II, 278), doutrina que vai pôr em prática, porque desde logo pretende ir fazer-se cavaleiro «*às partes de além*», ou seja na guerra que se fazia à volta das praças fortes do Norte de África. É preciso ter em conta que, aos olhos da fidalguia inspirada pelos valores da cavalaria, muitos deles fantasiados nas narrativas cavaleirescas que abundavam então, a luta nesses lugares era coisa muito diferente das aventuras no Oriente indiano.

Esta decisão oferecia duas utilidades: por um lado, em termos de gestão da acção dramática, permitia o desaparecimento do marido para fora de cena e da vida de Inês, abrindo caminho para a abordagem da primeira parte do aforismo, «*asno que me leve*»; por outro lado, tornava patente aos olhos dos assistentes a pouca valia da prosápia cavaleiresca do Escudeiro, que manifesta uma valentia meramente aparente, porque se exerce sobre a mulher que encerra em casa, e não corresponde à virtude de um verdadeiro cavaleiro-fidalgo. Não quer isto significar que os verdadeiros fidalgos tratassem, as mais das vezes, suas mulheres de forma diferente; só que a figura do Escudeiro é propositadamente desvalorizada no campo em que ele mais deveria afirmar-se: a coragem na guerra. Como a carta que traz a notícia da sua morte mostra, morreu de forma inglória, porque «*Sabei que indo / vosso marido fogindo / da batalha pêra a vila / mea légua d'Arzila / o matou um mouro pastor*» (II, 283-4). Nada menos prestigiante para um fidalgo que se propunha «*ser cavaleiro nas partes d'além*».

Com isto Inês fica viúva, mas por pouco tempo, como vimos. A rapidez com que lhe é proposto novo marido merece alguma estranheza da sua parte, mas as razões são muito pragmaticamente explicitadas pela alcoviteira: «*Dai isso* [a lembrança do marido] *por esquecido / buscai outra guarida*» (II, 285). Inês casa-se outra vez, também por palavras de presente, mas sem o formalismo jurídico anterior. Agora o marido é Pero Marques, o «asno» que a haveria de levar às costas, ainda por cima para se encontrar com um Ermitão galanteador[62]. Mas Leonor Vaz tinha razão: em ter-

61. O efeito teatral resultante de uma situação dramática concebida em termos de rapidez tanto na interlocução como na movimentação das figuras buscava, no fundo, enfatizar o ponto de vista cortês de que o amor era *ciência* própria da *urbanitas* e por isso incompatível com a *rusticitas*; mais tarde o *pastor* adquirirá um estatuto através da literatura bucólica; cfr. Roger BOASE, *El resurgimiento de los trovadores. Un estudio del cambio social y el tradicionalismo en el final de la Edad Media en España*, Madrid, Pegaso, 1981, 53.

62. A rubrica do folheto avulso do séc. XVI é muito mais significativa do que a da *Compilação* de 1562, porque esclarece que o Ermitão «em moço lhe quis bem».

mos sociais, o casamento era de facto uma «guarida» para a mulher. Notemos como todos os pretendentes ou galanteadores que entram em cena em peças vicentinas, desde o Castelhano ao Lemos, do Escudeiro ao Velho da Horta, todos procuram impor-se como protectores, de uma forma ou de outra, da mulher que requerem de amores. Com este novo casamento, Inês acaba por percorrer todos os estados por que a mulher podia passar, deixando de lado as virtudes aconselhadas nos tratados dedicados à problemática da formação e conduta das mulheres. Parece legítimo frisar este aspecto, que realça ainda mais a importância poético-literária desta farsa. Na verdade, é por de mais evidente que Gil Vicente foi capaz de tirar proveito, com mestria, da psicologia feminina com base em modelos instituídos pela tradição fortemente misógina do seu tempo. E um dos aspectos mais significativos dessa abordagem está no facto de fazer daquilo que se poderia designar como a *atracção da rua* um dos elementos do desenho da figura da mulher de fora da corte[63].

Mas também parece legítimo chamar a atenção para o facto de que, se é verdade que a conduta da mulher vulgar mostrava uma veleidade de que era possível tirar partido em termos teatrais, no plano da mensagem mais relevante a assistência devia olhar para o comportamento do homem, já que as obras escritas sobre a mulher incidiam a sua atenção nas responsabilidades dos homens, enquanto pretendentes ao casamento e, depois, como maridos.

16. As figuras de mulheres construídas de forma mais verosímil em termos de recorte social, isto é, desenhadas com elementos mais realistas na medida em que surgem mais próximas de uma realidade social que as identificava como representantes de um mundo convencionalmente diferente do da corte, tinham, por consequência, um papel adjuvante; eram propiciadoras de condições mais visíveis, porque mais destacadas em cena e, portanto, mais patentes aos olhos e aos ouvidos dos assistentes, graças às quais a figura do Escudeiro saía fortemente avivada, pela negativa, nesse contexto criado em cena.

Mas se o estado de solteira merece da parte de Gil Vicente uma utilização bastante impressiva, já que algumas das figuras mais bem conseguidas do seu teatro são precisamente as moças solteiras – embora haja que não as reduzir ao modelo da moça que se rebela contra a prisão dentro de casa, amarrada às tarefas caseiras, como exemplifica a Moça no *Velho da Horta*, claramente virtuosa por contraste com a lascívia do velho que a requer de amores –, já é muito menos frequente a apresentação em cena da mulher casada juntamente com o marido. Deixando de lado os casos já referidos dos casais harmoniosos – na «tragicomédia» de *D. Duardos*, que é uma peça de ficção cavaleiresca, e no *Auto da Lusitânia*, onde intenção panegírica do casal régio, no momento do nascimento de um dos «desejados» filhos para herdeiro do trono, é mais do que evidente – quando tal sucede, o autor revela um duplo procedimento: ou evoca de forma positiva a mulher casada já falecida, como faz pela boca do fidalgo viúvo disfarçado de «muito nobre Lavrador» na *Comédia sobre a Divisa da Cidade de Coimbra*, ou quando, na *Comédia do Viúvo*, este contrapõe a lembrança da esposa já desaparecida às lamentações de um Compadre que tinha a sua ainda viva, para mal dos seus pecados; ou então recorre à presentificação diante da assistência dos desabafos dos maridos sobre as mulheres e destas sobre eles, como acontece no *Auto da Feira*, com a altercação entre a Ferreiro e a Forneira, no diálogo entre a Velha e o Velho na farsa da *Horta*. Em qualquer dos casos, o balanço não era muito favorável à mulher; mas esses eram os tempos e os seus modos de pensar.

63. Uma tal figura podia arcar com a marca tradicional da leviandade da mulher enfastiada que encontra consolo para isso no sair à rua.

Posto isto, somos levados a olhar para as figuras da mulher solteira e da mulher casada em Gil Vicente como desenhadas em função de paradigmas convencionais, de certo modo confinadas ao papel de elemento central na linguagem do enamoramento própria da cultura de corte ou então no quadro de modelos típicos de uma cultura tradicional e ancestral.

Quanto a Gil Vicente, o seu desenho da mulher leviana, maliciosa e enganadora, solteira ou casada, dependia das figuras com estatuto social inferior ao das mulheres e aos homens que integravam a assistência palaciana diante de quem os autos eram representados. Para essa gente, aquilo que era mostrado em acção teatral espelhava uma realidade distinta daquela com se identificava directamente; não era mais do que «representação» transferida para a convenção do fingimento, como sugere a frase de Étienne Gilson colocada em epígrafe as estas linhas[64].

64. Étienne GILSON, *Dante et la philosophie*, Paris, J. Vrin, 1953, 266.

A poesia do Conde de Matosinhos

Luís de Sá Fardilha
Universidade do Porto

1. Francisco de Sá de Meneses e os seus contemporâneos

Apesar de ser coisa sabida, pelo menos desde os tão importantes trabalhos dedicados à publicação e exploração de *Cancioneiros de mão* que foram desenvolvidos por D. Antonio Rodriguez Moñino[1], e continuados, entre outros, por Arthur Lee-Francis Askins[2], valerá a pena recordar, repetindo ainda o que fez José Adriano de Carvalho há já quase trinta anos[3], que a realidade crítica estabelecida para a literatura portuguesa dos séculos XVI e XVII nos manuais de estudo e em muitos dos trabalhos especializados que sobre ela se debruçam, está longe de coincidir com o que terá sido a sua realidade histórica[4]. Face à perspectiva histórico-literária que ainda hoje é corrente,

1. Um quadro global das intenções, projectos e dificuldades que orientam e condicionam o trabalho desenvolvido por D. Antonio Rodríguez-Moñino neste âmbito é oferecido pela sua obra, ainda hoje pertinente, *Poesía y Cancioneros (siglo XVI)*, Madrid, s. e., 1968. Aí podemos ler, na página 17, a seguinte afirmação, cuja lucidez e actualidade ninguém contestará: «Cuatro son los caminos por los cuales llegan al estudioso los materiales que necesita: los volúmenes impresos con obra individual, los textos manuscritos, los pliegos poéticos y las antologías o cancioneros colectivos. Ninguno de ellos, por sí solo, presentará el panorama completo: será necesario aunar los cuatro para tener a la vista los elementos indispensables. Y contar, además, con el hueco de lo perdido, de lo que el abandono y la incuria han ido destruyendo poco a poco».

2. Lembremos aqui apenas três dos cancioneiros portugueses de que preparou edições: *The Cancioneiro de Évora*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1965; *Cancioneiro de Corte e de Magnates. Ms. CXIV/2-2 da Biblioteca Pública Pública e Arquivo Distrital de Évora*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1968; *The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, Braga/Paris, Barbosa e Xavier/Jean Touzot, 1979. Também Edward GLASER editou o *Cancioneiro "Manuel de Faria"* (Munster, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1968) e, entre nós, António CIRURGIÃO ofereceu uma edição do *Cancioneiro de D. Cecília de Portugal* (Lisboa, Revista Ocidente, 1972). Exemplos que inspiram, hoje, o trabalho benemérito de José Miguel Martínez Torrejón, o qual promete editar em breve o importante *Códice Manuel de Foyos* (Manuscrito 8920 da Biblioteca Nacional).

3. «No texto do Cancioneiro de Corte e Magnates: os *Psalmos penitenciaes* de D. Jorge de Soto Mayor», *Annali dell' Istituto Universitario Orientale*, XVIII, 2 (1976), 233-295.

4. Tomamos como referência, para a utilização dos conceitos de «realidade histórica» e de «realidade crítica» o trabalho de Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia, 1968.

quem se dedique a compulsar alguma das poucas, mas importantes, colecções de textos poéticos portugueses já editadas, encontrará uma realidade que se apresenta, por um lado bastante mais fragmentária (nenhuma colectânea reúne as «obras completas» de um autor...), e, por outro, muito mais diversificada (ao lado dos nomes «consagrados», encontram-se muitos outros, completamente ignorados ou mal conhecidos das histórias literárias). Há que reconhecer, humildemente, que ainda temos hoje uma visão claramente distorcida do que se terá verificado no século XVI em Portugal, que se encontra veiculada nos instrumentos mais divulgados de acesso à nossa história literária, nos quais aparecem sobrevalorizados certos autores, enquanto outros estarão certamente subestimados.

Tanto quanto podemos avaliar, o Conde de Matosinhos é um exemplo flagrante deste último grupo. De facto, embora seja hoje praticamente ignorado pela realidade crítica construída pela história literária que se dedica ao século de Quinhentos português, Francisco de Sá de Meneses parece ter merecido, no seu tempo (um tempo largo, que abarca praticamente todo o século XVI, desde o reinado de D. João III até ao de Filipe I), o reconhecimento expresso dos seus pares e uma bem difundida fama que consagram as suas capacidades de poeta. É hoje difícil (para não dizermos impossível) ter uma ideia justa do papel que a sua individualidade poética, aliada às funções de educador do príncipe D. João, terão tido na divulgação e implantação dos valores e padrões literários recebidos de Itália e cultivados no nosso país por um grupo de literatos que se apresentam de alguma maneira relacionados com o malogrado herdeiro de D. João III e, até, no interesse que o príncipe terá alimentado relativamente ao trabalho literário de Francisco de Sá de Miranda. Seja como for, os diversos ecos da fama que, como poeta, alcançou entre os seus contemporâneos, deixam ver com clareza a injustiça que a realidade construída pela crítica literária nacional lhe tem feito.

Um primeiro testemunho do reconhecimento público das suas capacidades neste domínio, encontramo-lo posto na boca de D. António de Meneses, e registado numa anedota quinhentista recolhida num manuscrito que foi publicado por José Hermano Saraiva com o título *Ditos Portugueses Dignos de Memória*:

> Andando D. António de Meneses passeando no terreiro, mandou o príncipe D. João chamá-lo. E ele, sabendo do moço da câmara que levara o recado que estava o príncipe com somente fidalgos que lhe el-rei seu pai dera por oficiais supremos de sua casa, entendeu que era para gracejar e disse ao moço da câmara:
>
> – Dizei a Sua Alteza que, se me manda chamar para conselho, que aí tem D. Pedro Mascarenhas; se para saber de mim antiguidades, aí está D. Garcia de Almeida; se para cavalarias, que lá tem Aires de Sousa; se para sonetos, a Francisco de Sá de Meneses; se para ditos e motes, a Rui Pereira da Silva; com os quais pode escusar a D. António de Meneses[5].

Sabendo nós que Sá de Meneses desempenhava desde 1549 as funções de camareiro-mor do Príncipe, e que este morreu nos primeiros dias de Janeiro de 1554, podemos situar este episódio nos anos centrais do século XVI, um momento-chave para a afirmação, na corte portuguesa, dos modelos e das formas italianizantes que iam ganhando os favores dos poetas mais esclarecidos. Como assinalou Carolina Michaëlis de Vasconcelos, é por estes anos, e muito provavelmente em virtude do impulso dado pelo próprio Sá de Meneses e, também, por D. Manuel de Portugal, que essa nova literatura penetra de modo definitivo no âmago do poder régio, pela mão do príncipe herdeiro:

---

5. *Ditos Portugueses Dignos de Memória* (edição de José Hermano Saraiva), Lisboa, Publicações Europa-América, s/d, 333, nº 914.

> A 4 de março de 1551 pede a D. Fernão da Silveira as suas obras, hoje perdidas; a 29 de janeiro de 1552 manda copiá-las pelo seu moço de câmara Luís Vicente. Mais tarde aceita a dedicatória da comédia *Eufrosina* de Jorge Ferreira de Vasconcelos, da comédia *Bristo* do Dr. António Ferreira e das Obras de Jorge de Montemayor. O primeiro pedido que ele fez, dirigi-lo-ia, porém, a Sá de Miranda [...]; deve pois ser datado antes de março de 1551; e a remessa das suas obras, «por três vezes», deve ser calculada entre 1551 e 1554. Que entre a primeira e a última medearam anos, di-lo o próprio poeta»[6].

Por esses anos, na proximidade deste jovem príncipe interessado por poesia, era reconhecidamente Francisco de Sá quem poderia, nas palavras de D. António de Meneses acima reproduzidas, oferecer-lhe «sonetos». Fica por esclarecer se esses «sonetos» seriam obra sua, ou se o camareiro-mor recitaria versos de algum dos vários poetas referidos por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, e que o jovem D. João apreciava. Ainda que não possamos afirmar, com certeza, que seriam composições originais, as que o camareiro "servia" ao amo, não existem dúvidas sobre a sua capacidade para as compor. Se seria legítimo duvidar da pertinência de um juízo sobre a competência de um poeta quando formulado *inter vulgares*, não existem razões para pôr em causa o testemunho de um poeta tão informado como António Ferreira, o qual confessa, na écloga *Títiro*, escrita por esses mesmos anos centrais do século XVI, que os pastores Serrano e Castálio – disfarces pastoris do próprio Ferreira e do seu amigo António de Castilho, ele próprio também poeta – se declaravam ambos discípulos de dois Franciscos; não só de Sá de Miranda, como é pacificamente aceite e repetido, mas também, e em igual medida, de Sá de Meneses:

> Diziam que aprenderam de dous Francos,
> pastores que com as Musas se criaram,
> dous Linos, dous Orfeus. Os nossos Francos
>
> bem conhecidos são: Sás se chamaram,
> um de Meneses, outro de Miranda,
> de que as Irmãs e Febo s'espantaram.
>
> E inda hoje entre nós soa a voz tão branda
> do seu divino canto, que lhe ouvimos,
> que todo o céu aclara, e o ar abranda.
>
> Ditosos nós, qu' em nosso tempo vimos
> a nomeada Arcádia tão vencida
> destes nossos pastores, que seguimos[7].

Pela voz de Títiro, é António Ferreira que afirma a sua condição de discípulo não apenas em relação a Miranda, mas também (e na mesma medida...) relativamente a Meneses. A realidade crítica, para retomarmos a expressão de D. Antonio Rodríguez Moñino de que já nos servimos, apagou a figura do futuro Conde de Matosinhos, reservando ao moralista da Quinta da Tapada um lugar exclusivo de mestre que os seus contemporâneos e admiradores não lhe atribuíram. Na realidade histórica que aflora nesta passagem da écloga de Ferreira, são dois os Linos, dois os Orfeus, isto

6. Carolina Michaëlis de VASCONCELOS, *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*. Reprodução em fac-símile do exemplar com data de 1885 da Biblioteca Nacional. Lisboa, INCM, 1989, 740.

7. António FERREIRA, *Poemas Lusitanos* (Edição crítica, introdução e comentário de T. F. Earle), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, 177, vv. 16-27.

é, não é Francisco de Sá de Miranda o único mestre em cujo exemplo se funda a poesia italianizante que o autor da *Castro* e o seu amigo António de Castilho praticam; apesar do apagamento a que a história literária posterior o condenou, Francisco de Sá de Meneses terá desempenhado um papel determinante na renovação literária levada a cabo no nosso país pelos poetas de Quinhentos.

António Ferreira não é o único a reconhecer este protagonismo de Sá de Meneses no panorama da poesia portuguesa de Quinhentos. O *Cancioneiro de Luís Franco Correa* conservou uma epístola que o épico Jerónimo Corte-Real dirigiu ao futuro Conde de Matosinhos; nela o autor do *Sucesso do segundo cerco de Diu* rende uma exuberante homenagem ao seu confrade literário, pedindo-lhe que «emende» a versão manuscrita do poema que lhe remete, de modo a eliminar o que na sua epopeia houver de «mal pollido»:

> A ti que no mais alto estas sobido
> do Parnasso e das Musas tens mais parte
> e de todas es tão favoreçido
>
> A tj que tal prudençia jngenho e arte
> animo valeroso e esforçado
> ambos deoses te dão Apollo e Marte
>
> Peço com diligencia e cö cuidado
> Queiras ver este liuro que escrevj
> Que a mï tanto trabalho të custado
>
> E peçote que ëmendes o que aj
> Desnecessario for, e mal pollido
> Que sabendose que o viste, e ya de tj
> Vem, sera de todos Recebido[8].

Estes versos confirmam-nos que Francisco de Sá de Meneses tinha alcançado, entre os seus confrades de letras, um estatuto que o colocava numa posição privilegiada de crítico, cujo aval serviria de certificado de qualidade literária. Não esqueço que, nos anos em que Corte-Real viu o seu trabalho pronto para impressão (pouco antes de 1574, uma vez que a primeira licença, de Fr. Bartolomeu Ferreira, é de 25 de Fevereiro desse ano)[9], o seu correspondente era um áulico que ocupava uma posição privilegiada no coração do poder régio. Essa condição deveria recomendá-lo como mecenas, sob cuja protecção Corte-Real poderia pôr-se ao abrigo dos maledicentes. No entanto, não parece que fosse esse tipo de aval que o autor do *Sucesso do segundo cerco de Diu* procurava com esta carta. O que ela parece indiciar é a existência de um grupo de autores que, em ambiente arcádico, se liam, se apreciavam e criticavam, mesmo antes que os seus trabalhos literários circulassem em letra de forma. Nessa academia embrionária, Francisco de Sá de Meneses continuaria, a ajuizar pela atitude de Corte-Real, a exercer um magistério em que Sá de Miranda já não o podia acompanhar, uma vez que tinha desaparecido há mais de quinze anos, em 1558.

---

8. Jerónimo CORTE-REAL, *Obras de…* (Introdução e revisão de M. Lopes de Almeida), Porto, Lello & Irmão, 1979, 924.

9. As investigações de Hélio J. S. Alves levam-no a propor o ano de 1568 como provável limite *ad quem* para a conclusão do *Segundo Cerco de Diu*, o que significa que o texto da epístola deverá ser, igualmente, desse ano. Cf. Hélio J. S. ALVES, *Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001, 323-324.

Jerónimo Corte-Real, que terá nascido numa data anterior a 1518[10], era quase da mesma idade de Francisco de Sá de Meneses e achava-se ainda ligado, pelo casamento, à mesma família. A posição do futuro Conde de Matosinhos relativamente ao autor do *Sucesso do segundo cerco de Diu* poderia, assim, caracterizar-se como a de um *primus inter pares*. Já Diogo Bernardes, um outro confesso admirador e discípulo de Sá de Meneses, era bastante mais novo: nascido em 1532[11], tinha a separá-lo do Camareiro-mor do príncipe D. João cerca de 20 anos. Esta diferença de idades e a posição que Sá de Meneses ocupava na Corte poderão justificar um certo distanciamento reverente que constatamos nos textos em que Bernardes se lhe refere. Personagem áulica de primeira grandeza, o filho do velho João Rodrigues de Sá de Meneses é visto, sobretudo, como um mecenas e um modelo literário. Os sonetos CV e CVI das *Flores do Lima* são uma expressão eloquente de reconhecimento do magistério recebido. O primeiro destes textos, oferecido por Bernardes ao Conde de Matosinhos, coloca-o, mesmo, acima de Petrarca e de Sá de Miranda, num bom exemplo dessa poesia de Corte que chega, por vezes, a atingir os excessos da mais pura lisonja:

> Se com louvor geral, geral spanto,
> Dous Frãciscos ë gloria, & fama iguais,
> Ambos das Musas filhos, ambos pays,
> Fizerão Sorga, & Neiua valer tanto,
> A vos (a qu' inda assi pouco leuanto)
> Em nome o mesmo sendo, mais, no mais,
> Que tão fermoso o Leça nos mostrais,
> Que louuor se dará, que nouo canto?[12]

O exagero do encómio é compreensível e, até, aceitável, no quadro de uma relação que chegou a adquirir características de mecenato. Foi esta, de facto, para além da possível e provável influência literária, uma dimensão evidente da ligação entre Bernardes e Sá de Meneses. Havia circunstâncias de natureza familiar e literária que terão, certamente, favorecido a sua aproximação. Com efeito, a ligação do limiano aos Viscondes de Vila Nova de Cerveira era um factor que colocava o irmão de Frei Agostinho da Cruz no âmbito das relações familiares dos Sás do Porto. Uma consequente política de casamentos tinha estabelecido uma tripla aliança entre as duas casas, o que veio estreitar fortemente os laços entre as duas famílias. Por outro lado, o futuro Conde de Matosinhos era um poeta cuja qualidade e dimensão eram já então unanimemente reconhecidas; Bernardes aponta-o, em termos bem explícitos, como um modelo cujo estilo anseia imitar. É o que afirma com clareza no soneto CVI, que constitui o público reconhecimento de uma assumida dívida literária:

> Mostroume Febo hum dia o seu tisouro,
> Nos brandos versos d' hü felice sprito,
> Em cuja fronte vi qu' estaua escrito,
> De mim não se despreza o verde louro.
> E alto disse, tocando a lira d' ouro,
> Deste soando irá a fama, & grito

10. M. Lopes de ALMEIDA, na «Introdução» à sua edição das *Obras de Jerónimo Corte Real*, assinala que todos os filhos de Vasqueanes Corte Real e de D. Joana da Silva, à excepção do primogénito, falecido antes, se encontravam inscritos em 1518-1519 como moradores da casa de el-rei. (Jerónimo CORTE-REAL, *Obras de…*, ed. cit., IX).

11. Álvaro Pimenta da GAMA, «Diogo Bernardes. Apontamentos genealógicos e biográficos», in *O Instituto*, LVIII (1911), 118.

12. Diogo BERNARDES, *Rimas Várias. Flores do Lima*, (Reprodução facsimilada da edição de 1597. Nota introdutória de Aníbal Pinto de Castro), Lisboa, INCM, 165.

Do branco Apenino, té o negro Egypto,
E do rico Gange, ao seu pátrio Douro.
Deste, quem busca fama em suas rimas,
Estilo imite, frasis, & figuras,
Que deste confiey meu alto canto.
A senhor (respondi) se não apuras
O tosco ingenho meu, se o tu não limas
Pesado he, não pode sobir tanto[13].

Os diferentes testemunhos que aqui recolhemos contestam a realidade crítica que pretende destacar Francisco de Sá de Miranda como o paladino solitário da introdução em Portugal dos modelos poéticos italianizantes, enquanto continua a deixar na sombra do esquecimento ou da ignorância a figura do seu homónimo e parente, que viria a ser Conde de Matosinhos. A causa que, de uma forma mais imediatamente aceitável, poderá justificar esta entorse feita ao que tudo indica ter sido a realidade histórica será o facto de não ser conhecido nenhum texto de incentivo directo que Sá de Meneses possa ter dirigido a algum dos poetas que se confessam seus admiradores e, mesmo, seus discípulos. O único texto que nos permite hoje documentar uma relação de cariz literário com algum desses poetas é um soneto publicado entre os preliminares da edição *princeps* dos *Poemas Lusitanos* (1598), no qual Francisco de Sá rende uma homenagem póstuma ao autor da *Castro*. Vistas as circunstâncias, este poema não pode representar, como é evidente, nenhuma prova de um qualquer magistério literário que Meneses pudesse ter exercido em relação a Ferreira. Não nos resta, por isso, mais do que dar crédito aos protestos deixados por Bernardes, Corte-Real e António Ferreira nas suas obras, onde estes se reclamam devedores do Conde de Matosinhos, no que respeita ao seu trabalho poético.

2. Recensio

Mais grave, talvez, do que esta ausência de testemunhos sobre um não só muito possível, como provável papel dinamizador de Sá de Meneses na renovação literária verificada em Portugal no século XVI, é a escassez de textos seus que nos restam, e que só muito parcial e imperfeitamente nos permitem avaliar de modo correcto as suas qualidades literárias e definir a sua personalidade poética. Mesmo aceitando autorias na base da simples probabilidade (por vezes algo remota), o máximo que conseguimos identificar como obras suas foi um grupo de 18 composições. Passamos a enumerá-las, indicando as fontes onde se encontram e as razões que podem sustentar a atribuição desta autoria.

a) *Redondilhas «Ó Rio de Lessa, / como corres manso»*

De todos os textos atribuíveis a Francisco de Sá de Meneses é aquele que tem mais testemunhos confirmando a sua autoria. João Soares de Brito, em 1641, na sua *Apologia por Luís de Camões*, não só a atesta, mas também cita e traduz em versos latinos de diversas medidas 3 das suas 21 estrofes. Depois de evocar diversas autoridades a favor de Camões, Soares de Brito apela também à mais conhecida de todas as poesias do nosso autor:

13. Diogo BERNARDES, *Rimas Várias. Flores do Lima.*, ed. cit., 166.

«Parece que a tão bons lugares não he justo falte aquele tão celebrado, e tão repetido sempre, do grande, e esclarecido *Francisco de Sáa* Conde de Matosinhos pátria minha, que falando do suavíssimo *Lessa* disse assi:

A Aurora em nacendo
Quando estás mys liso
Com alegre riso
Em ti se está vendo.
Quando o mar não toa
E passão mil velas,
Em ti faz capelas
De que se coroa.
[…]
Olmos abraçados
Tenhas sempre de Era,
Sempre a Primavera
Alegre teus prados»[14].

Também Fr. Francisco de Santo Agostinho Macedo, na *Domus Sadica* (1653), regista estas redondilhas e transcreve a primeira estrofe, que traduz para a língua latina:

«Dives ei ad carmina vena erat: quam cum in eo secessu coluisset, styloque incidisset, aureos rivulos eduxit. Eos volvit illa celebris suavisque Cantilena; ad Lessam fluvium, Cujus initium est,

O Rio de Lessa
Como corres manso
Se eu tiver descanso
Em ti se comessa[15].

É provável que Diogo Barbosa Machado tenha colhido na obra de Macedo a notícia que dá no verbete da sua *Biblioteca Lusitana*, em que aponta estas redondilhas como obra do Conde de Matosinhos. Antes dele, porém, em 1666, já Fr. Manuel da Esperança, no volume II da sua *História Seráfica* aludia a esta composição e ao seu autor:

«A este respeito celebrou sua frescura [isto é, do rio Leça] a Musa galante do insigne Português Francisco de Sá de Meneses com a canção, que dizia:

O rio de Leça
Como corres manso!
Se eu tiver descanso,
Em ti se começa[16].

Apesar desta tão grande fama, atestada em autores do século XVII, a verdade é que não encontrámos até hoje, em nenhuma das muitas colecções poéticas manuscritas de quinhentos e seiscentos que existem, estas redondilhas. O texto completo, acompanhado de uma tradução latina,

14. João Soares de BRITO, *Apologia em que defende [...] a poesia do principe dos poetas d'Hespanha Luis de Camoens*. Lisboa, Lourenço de Anvers, 164, 47vº e 48r.

15. Fr. Francisco de S.to Agostinho MACEDO, *Domus Sadica*, Londres, Guilielmi Du Gard, 1653, 68-69.

16. Fr. Manuel da ESPERANÇA, *História Seráfica. Segunda Parte*. Lisboa, António Craesbeeck de Melo, 1666, 478.

encontrou-o Sousa Viterbo num folheto impresso, que se acha encadernado juntamente com o exemplar da *Apologia…* de João Soares de Brito que se conserva na Torre do Tombo[17]. Editadas por este investigador em 1896, as 21 estrofes que integram a composição foram depois publicadas em 1958, por Guilherme Felgueiras, na *Monografia de Matosinhos*[18] e, mais recentemente, por F. Miranda de Andrade, no volume de 1981 do *Boletim da Biblioteca Pública de Matosinhos*[19].

b) *Redondilhas «A tudo quanto desejo / Acho atalhadas as vias»*

A *Domus Sadica* de Fr. Francisco de S.to Agostinho Macedo, saída em Londres em 1653, é o único testemunho que garante ser o Conde de Matosinhos o autor desta composição[20]. Não só conserva as oito estrofes em português que integram estas redondilhas, como apresenta uma sua tradução latina. Pretende, ainda, contextualizar o lugar e o momento da redacção, localizando-a, a nosso ver erradamente[21], nos seus domínios nortenhos e durante os derradeiros anos de vida:

> […]ab Aula demum excessit, causatus aegritudines contractas ex dolore mutati imperii, & servitutis invectae: quo sane ille, in suo secessu, contabuit, tertio anno postquam Lusitania in Philippi potestatem concesserat. Cujus moeroris versus adscripti, ipso autore, testes sunt
>
> A tudo quanto desejo
> Acho atalhadas as vias
> Intentos e fantasias
> Muy mao caminho me vejo[22].

Tal como no caso anterior, Diogo Barbosa Machado deverá ter colhido na obra de Macedo a informação que dá na sua *Biblioteca Lusitana*, relativa à existência e autoria destas redondilhas. Não conhecemos nenhum outro testemunho que garanta ou conteste a atribuição dada na *Domus Sadica*, do mesmo modo que não temos notícia de qualquer outra tradição textual.

c) *Redondilhas «Tu presencia deseada»*

Francisco de Sá de Meneses é apontado como o autor de uma glosa a um mote de três versos que Sá de Miranda também glosou. A estrofe de dez versos atribuída ao Conde de Matosinhos é registada, de acordo com a informação de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, pelo códice que transcreveu e pelo *Ms. portugais 60* (antigo 8294 do Fonds Portugais) da Biblioteca Nacional de

17. SOUSA VITERBO, *Estudos sobre Sá de Miranda. III Mem de Sá. – A sua descendência. – Outras informações.* Coimbra, 1896, 24 e 38-42.

18. Guilherme FELGUEIRAS, *Monografia de Matosinhos.* Lisboa, s/e, 1958, 246-247.

19. Francisco Miranda de ANDRADE, «O poeta e Conde de Matosinhos Francisco de Sá de Meneses», *Boletim da Biblioteca Pública de Matosinhos*, 25 (1981), 14-15.

20. Fr. Francisco de S.to Agostinho MACEDO, *Domus Sadica*, ed. cit., 78-81.

21. A ideia de que o Conde de Matosinhos, desgostoso com o rumo determinado pelos acontecimentos políticos e sociais depois da tomada do poder por Filipe II, se teria retirado da Corte e teria passado os últimos anos de existência isolado nos arredores do Porto é contrariada pelo facto de ter assumido até ao fim da vida o cargo de camareiro mor do rei e de assinar o seu testamento em Lisboa, poucos dias antes de morrer. (Cf. a transcrição do testamento assinado pelo «Conde camareyro moor», e «Escrito em Lisboa aos trinta de Nouembro de mill quinhentos & outenta & dous», *in* Marquês de ABRANTES, «A heráldica da Casa de Abrantes. Sás e Lancastres Alcaides-mores do Porto desde o séc. XIV», *Boletim da Câmara Municipal do Porto*, Vol. XXXIII, 316-318.

22. Fr. Francisco de S.to Agostinho MACEDO, *Domus Sadica*, ed. cit., 78.

França (Paris)[23]; também a primeira edição (1595) das obras de de Sá de Miranda atribui a primeira *volta* destas redondilhas a Sá de Meneses[24]. Este último testemunho aponta o nome do autor do mote: D. Simão da Silveira. O códice CXIV/2-2 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora, editado por Arthur Lee-Francis Askins com o título *Cancioneiro de Corte e de Magnates* conserva igualmente a estrofe do Conde de Matosinhos, indicando com clareza a sua autoria[25].

d) *Redondilhas «Quien te hizo, Juan pastor»*

Ao contrário do caso anterior, Carolina Michëelis de Vasconcelos não encontrou a estrofe de glosa ao mote de Juan del Encina atribuída a Sá de Meneses no códice que lhe serviu de base para a sua edição das *Poesias* de Miranda; publica-a, no entanto, tomando-a da edição *princeps* das obras do poeta do Neiva, onde se encontra com esta indicação explícita de autoria, no fólio 158vº[26].

e) *Soneto «Si gran gloria me uiene de mirarte»*

Carolina Michaëlis de Vasconcelos publicou este soneto entre as obras de Sá de Miranda, a partir da lição oferecida no manuscrito do Visconde de Juromenha[27]. No seu comentário crítico assinala que uma redacção portuguesa foi atribuída a Camões por Domingos Fernandez, em 1616, daí passando para as edições das *Rimas* organizadas por Franco Barreto (1669), Álvares da Cunha (1668) e Faria e Sousa (1685). Este último confessa que o manuscrito de que se serviu atribuía a autoria do soneto a Francisco de Sá de Miranda. Partindo do princípio de que a indicação do manuscrito referido por Faria e Sousa deveria apontar apenas um «Francisco de Sá» como seu autor, Carolina Michaëlis de Vasconcelos conclui: «Ninguém poderá, em vista disto, negar que um Francisco de Sá tem mais direito ao Soneto»[28]. A atribuição a Sá de Miranda não é, pois, afirmativa, o que leva A. L.-F. Askins – que encontrou o texto no Códice Ms. *CXIV/1-17* da Biblioteca Pública de Évora e o publicou na edição deste manuscrito que preparou[29] –, a pôr a hipótese de que seja o Conde de Matosinhos o seu autor: «Although the sonnet can be found attributed to Francisco de Sá de Miranda and to Pedro da Costa Perestrello, it is probably the work of Francisco de Sá e Meneses»[30]. Embora reconheçamos a fragilidade desta atribuição, admitimos que há uma hipótese legítima, ainda que, por enquanto, remota, de pertencer ao Conde de Matosinhos.

f) *Soneto «D' amor escrevo, d' amor trato e vivo»*

Como no caso precedente, Arthur Lee-Francis Askins encontrou este soneto no códice *Ms. CXIV/1-17* da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora, anónimo, e publicou-o na edição que

23. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda* (Edição de Carolina Michaëlis de Vasconcelos), 53.

24. *AS OBRAS DO CELEBRADO LVSITANO, O doutor Francisco de Sá de Miranda.*, Lisboa, Manuel de Lira, 1595, fol. 158r.

25. BPADE, *Ms. CXIV/2-2*, fol. 56r. (*Cancioneiro de Corte e de Magnates*. Edição e Notas por A. L.-F. Askins, Berkeley / Los Angeles, University of California Press, 1968, 138, nº 68).

26. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, ed. cit., 56.

27. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, ed. cit., 597.

28. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, ed. cit., 867-869.

29. *The Cancioneiro de Évora* (Critical Edition and Notes by Arthur Lee-Francis Askins), Berkeley / Los Angeles, University of California Press, 1965, 61, nº LXX.

30. *The Cancioneiro de Évora*, 126.

fez desse manuscrito[31]. Nas notas críticas e bibliográficas, mostra-se muito inclinado para o atribuir ao Conde de Matosinhos, apesar de haver outros candidatos: «Although the sonnet can be found variously attributed to Camões and to Luís Álvares Pereira Brandão, it is almost certainly the work of Francisco de Sá de Meneses»[32]. A quase certeza de Askins resulta, por um lado, da fragilidade das atribuições a Camões – apesar de explicitamente atribuído ao autor d' *Os Lusíadas* no *Cancioneiro Fernandes Tomás*[33], este soneto só foi incluído nas suas *Rimas* tardiamente, em 1668, com Álvares da Cunha – e a Pereira Brandão – apenas Faria e Sousa alude a uma versão que lhe seria atribuída – e, por outro lado, da explícita indicação de Sá de Meneses como autor da versão conservada no *Cancioneiro de Cristóvão Borges*[34], datado de 1578. A argumentação de Askins parece-nos convincente, pelo que aceitamos como altamente provável a autoria do Conde de Matosinhos.

g) *Soneto «Calle de oy mas la muerte dolorosa»*

O único testemunho deste texto é o *Cancioneiro de Luís Franco Correa (1557-1589)*[35]. Nesta colecção indica-se explicitamente que pertence a Sá de Meneses. Uma vez que se trata de um cancioneiro que é contemporâneo do autor, e dado que não se conhece outra atribuição, consideramos o soneto obra do Conde de Matosinhos.

h) *Soneto «Perdido se han mis oyos pues no vieron»*

Tal como o anterior, também este soneto se conserva apenas no *Cancioneiro de Luis Franco Correa*[36], com a informação de que o seu autor é Francisco de Sá de Meneses. Assim, e pelas razões invocadas, consideramos que pertence ao Conde de Matosinhos.

i) *Soneto «Dos nimphas cada qual sobre natura»*

Está na mesma situação dos dois sonetos precedentes[37] e, portanto, incluímo-lo também entre as obras de Francisco de Sá de Meneses

j) *Soneto «Quando la diestra mano arteficiosa»*

Mais uma vez estamos perante um soneto exclusivo do *Cancioneiro de Luis Franco Correa*[38] que aí se encontra explicitamente atribuído a Sá de Meneses. Não existem, pois, razões para que contestemos essa indicação de autoria.

---

31. *The Cancioneiro de Évora*, 72, nº LXXII.
32. *The Cancioneiro de Évora*, 134.
33. *Cancioneiro de Fernandes Tomás*. Fac-símile do exemplar único. Edição do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia com preâmbulo de D. Fernando de Almeida. Lisboa, 1971, fól. 133r.
34. *The Cancioneiro de Cristóvão Borges* (Edition and Notes by A. L.-F. Askins), Braga, Barbosa & Xavier, 1979, 73, nº 54. No comentário crítico a este texto (242-243), Askins retoma o essencial dos argumentos expendidos na sua edição do *Cancioneiro de Évora*.
35. *Cancioneiro de Luís Franco Correa. 1557-1589*. Lisboa, Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de *Os Lusíadas*, fol. 142r.
36. *Cancioneiro de Luís Franco Correa. 1557-1589*, fol. 142vº.
37. *Cancioneiro de Luís Franco Correa. 1557-1589*, fol. 142vº.
38. *Cancioneiro de Luís Franco Correa. 1557-1589*, fol. 143r.

k) *Soneto «De tam sotil cabello colgada»*

Este soneto está na mesma situação dos 4 anteriores[39], pelo que nos parece pacífica a sua atribuição ao Conde de Matosinhos.

l) *Soneto «Mil veses entre sueños, tu figura»*

Carolina Michaëlis de Vasconcelos publicou este soneto na sua edição das *Poesias* de Sá de Miranda, onde discute a sua autoria. Ainda que Faria e Sousa o atribua a Camões, declara, na sua edição das *Rimas*, tê-lo encontrado em nome de Francisco de Sá de Miranda. Carolina Muchaëlis não dá crédito à autoria camoniana e põe em dúvida, também, que seja de Miranda: «não será antes simplesmente [atribuído] a um Francisco de Sá?»[40]. De facto, confirmando estas suspeitas, o soneto encontra-se no *Códice da Biblioteca do Escorial (Ms. Ç-III-22)* que M. Isabel Ferreira da Cruz estudou, onde leva a indicação de que pertence a Francisco de Sá. Isabel Cruz, que transcreve o texto, questiona se será Sá de Miranda ou Sá de Meneses o seu autor[41]. Também nós duvidamos e, por isso, incluímo-lo nas obras do Conde de Matosinhos, embora debaixo de fortes reservas.

m) *Soneto «Esprito, que entre os homens peregrino»*

Escrito por ocasião da morte de António Ferreira, este soneto foi publicado na edição *princeps* dos *Poemas Lusitanos* (1598) como uma homenagem do Conde de Matosinhos ao autor. Daí o tomou Júlio de Castilho para o incluir no trabalho que dedicou ao autor da *Castro*[42]. Não há, portanto, razões para que a autoria seja posta em causa.

n) *Elegia «Buelve, Filis hermosa, a este llano»*

O texto encontra-se no códice *Ms CXIV/2-2* da Biblioteca Pública de Évora, onde é introduzido pela rubrica «Versos de Fran.co de Saa De Meneses»[43]. Também o *Cancioneiro de Cristóvão Borges* conserva esta elegia, apresentando-a imediatamente depois do soneto «De Amor escriuo, damor trato, e viuo», com a rubrica «Ep. do mesmo»; como o soneto leva a indicação «De Fran.co de S.»[44], podemos tomar aquela indicação como uma atribuição da autoria dos dois poemas ao Conde de Matosinhos. Também o *Cancioneiro de Luís Franco Correa*[45] recolhe o poema, com a rubrica «Elegia de fr.co de saa». À margem, com letra de outra mão, encontra-se uma tentativa de identificação mais concreta: inicialmente indicava-se «miranda», indicação que foi rasurada, tendo sido escrito «Meneses» por cima; esta segunda informação foi também riscada, acabando por se indicar «Miranda» à frente do primeiro «miranda». Existe, pois, uma clara hesitação quanto ao Francisco de Sá que

39. *Cancioneiro de Luís Franco Correa. 1557-1589*, fol. 143r.

40. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, ed. cit., 868-869.

41. *Liuro de sonetos & octauas, de diuerços auctores*, Biblioteca do Escorial, *Ms. Ç-III-22*, fol. 4vº. Maria Isabel Ferreira da CRUZ, *Novos Subsídios para uma edição crítica da Lírica de Camões (Os Manuscritos inéditos das Bibliotecas da Academia de História de Madrid, e do Escorial)*. Dissertação para Licenciatura em Filologia Românica apresentada à Faculdade de Letras do Porto. 1970 (policopiada), 215.

42. Júlio de CASTILHO, *António Ferreira Poeta Quinhentista. Estudos biographico-literários*. Rio de Janeiro, Livraria de B. L. Garnier Editor, 1875, I, 149.

43. BPADE, *Ms. CXIV/2-2*, fol. 90r. (*Cancioneiro de Corte e de Magnates*, 218, nº 91).

44. *The Cancioneiro de Cristóvão*, 73, nº 55.

45. *Cancioneiro de Luís Franco Correa. 1557-1589*, fol. 85vº.

deve ser apontado como autor da elegia, pelo que não pode ser reconhecida autoridade à última identificação. Podemos, assim, considerar que existem três testemunhos convergentes na indicação do Conde de Matosinhos como o autor da presente elegia. Quanto às atribuições divergentes dadas no *Ms. Juromenha* (D. Manuel de Portugal)[46] e no índice do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro* (Simão Roiz da Veiga)[47], são de rejeitar, pelo que nos parece, com Carolina Michaëlis de Vasconcelos[48] e Askins[49], que se trata, efectivamente, de uma obra de Francisco de Sá de Meneses.

o) *Elegia «Olvidado de ti, por este llano»*

A presente elegia, considerada «Dum Autor Incerto» na rubrica que a introduz do *Ms. CXIV/2-2* da Biblioteca Pública de Évora[50], é atribuída a D. Francisco de Portugal no Índice do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*[51] e a D. Manuel de Portugal no códice *Ms. 2209* do Arquivo Nacional da Torre do Tombo[52]. O *Cancioneiro de Luís Franco Correa* parece sugerir que se trata de uma obra de Sá de Miranda; no entanto, Carolina Michaëlis de Vasconcelos rejeita esta atribuição e propõe Francisco de Sá de Meneses como seu possível autor. A. L.-F. Askins, que tinha aceitado esta atribuição em 1968[53], mostra-se menos seguro em relação a esta hipótese no comentário crítico à versão do *Cancioneiro de Cristóvão Borges*[54], de 1979: «We […] now consider the attribution of the work to Sá de Meneses of no more validity than the other possibilities: D. Francisco de Portugal or D. Manoel de Portugal. None of these can, at present, be proved or disproved»[55]. Embora concordemos com Askins em que a temática e o estilo da composição o aproximam das obras de D. Manuel de Portugal, não é de descartar em absoluto a hipótese de que pertença ao Conde de Matosinhos.

p) *Elegia «Doce alma amorosa, doce spirito»*

O códice *Ms. CXIV/2-2* da Biblioteca de Évora conserva esta elegia, introduzida pela rubrica «Versos De Fran.co de Saa de Meneses a Morte Do Principe que Deos tem»[56]. O *Cancioneiro de Cristóvão Borges* oferece o mesmo texto, mas anónimo[57]. O índice do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro* indica Diogo Bernardes como o seu autor. Perante estes dados, concordamos com a argumentação e as conclusões de Askins, que reconhece o Conde de Matosinhos como o autor da elegia: «While attributed to Diogo Bernardes in the Index of the *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, the piece has never appeared in the printed collections of his lyrics. The validity of the ascription is doubtful, and it is of note that the work is specifically listed in the Bernardes section of the Index within a group of six texts which are attributed to other poets in other reputable sources. The attri-

46. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, ed. cit., 865.
47. Carolina Michaëlis de VASCONCELOS, *Estudos Camonianos II. O Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924, 76.
48. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, ed. cit., 865.
49. *The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, 244.
50. BPADE, *Ms. CXIV/2-2*, fol. 141r-141vº. A rubrica e os dois tercetos iniciais são repetidos no fól. 167vº. (*Cancioneiro de Corte e de Magnates*, 340-343, nº 162, e 412, nº 200.
51. Carolina Michaëlis de VASCONCELOS, *Estudos Camonianos II. O Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, 76.
52. ANTT, *Ms. 2209*, fol. 149vº-150vº.
53. *Cancioneiro de Corte e de Magnates*, 564.
54. *The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, 86-88, nº 63.
55. *The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, 255.
56. BPADE, *Ms. CXIV/2-2*, fol. 89r-89vº. (*Cancioneiro de Corte e de Magnates*, 215-217, nº 90).
57. *The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, 145-147, nº 149.

bution of the work to Francisco de Sá de Meneses, given by the Évora MS, is correct in our opinion»[58]. Um argumento adicional que pode confirmar esta atribuição é a alusão a esta composição que julgamos ver na écloga «Jânio» de António Ferreira, em que este chora a morte do Príncipe D. João. Com efeito, se – como é geralmente aceite – identificarmos a personagem Sázio com Sá de Meneses, «aqueles tristes versos» que Piério refere são os da presente elegia:

> *Piério*: Que aqueles tristes versos com que chora
> Nosso Sázio sua dor, se na memória
> Os tens, como ele n' alma, os canta ora[59].

q) *Elegia «Aquela verdadeira penitente»*

No manuscrito que Carolina Michaëlis de Vasconcelos para a sua edição das *Poesias* de F. Sá de Miranda, de acordo com o seu testemunho, o soneto «À vossa verdadeira penitente» era introduzido pela rubrica seguinte:

> A üa Elegia ou Capitolo de Francisco de Sâ de Menezes que lhe mandou a mostrar seu irmão Antonio de Sâ; e era o capitolo sobre a "Madanela", a maneira de Italia[60].

A mesma rubrica pode encontrar-se no manuscrito da Biblioteca Nacional de França (Paris)[61] e, com variantes, no manuscrito do Visconde de Juromenha e na edição *princeps* das obras do poeta do Neiva.

O texto de Francisco de Sá de Menezes, considerado "perdido" pela benemérita editora de Sá de Miranda[62], encontra-se publicado entre as obras de Jorge da Silva, provavelmente desde 1552[63]. Nesta edição, tal como nas de 1574 e 1589, são impressas duas elegias consagradas à Madalena, uma de Jorge da Silva e outra «de outro Autor». Confrontando o texto deste segundo poema com o do soneto mirandino, constatamos que o primeiro verso deste último («À vossa verdadeira penitente») retoma, quase textualmente, o *incipit* da elegia, o que nos permite suspeitar que esta última obra é aquela «Elegia ou Capitolo de Francisco de Sâ de Menezes» que António de Sá fez chegar às mãos do poeta do Neiva. Reforçando a nossa suspeita, podemos verificar que as duas quadras de Miranda são um resumo do conteúdo da elegia de Meneses, cujo tema é referido no sétimo verso, por meio da fórmula clássica «Tudo amor vence». Apesar de, por razões que não podemos imaginar, ter sido ocultado o nome do autor nas edições quinhentistas do texto de Jorge da Silva, estamos convencidos de que esta elegia pertence ao Conde de Matosinhos.

---

58. *The Cancioneiro de Cristóvão Borges*, 291.

59. António FERREIRA, *Poemas Lusitanos*, ed. cit., 173, vv. 25-27. Também os versos 88-93 (175) referem o «canto» de Sázio: Aónio relembra «Assi cantava Sázio. Manso, e manso / as lágrimas corriam; o som, e o canto / o ar calado, o mar tornava manso.», e Piério comenta «Igual dor, o triste pranto / de Sázio a Jânio; e de sua voz ouvido, / a quem não fará mágoa, não espanto?»

60. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, ed. cit., 81.

61. BnF, *Ms.Portugais 60* (antigo 8294 du Fonds portugais), fol. 42vº.

62. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*. Edição de Carolina Michaëlis de VASCONCELOS, 760.

63. A elegia de Sá de Menezes é a segunda das «elegias a Madanela» publicadas provavelmente em 1552, com a obra *A Paixão de Jesu Christo nosso deos e señor assi como a escreuem os quatro euangelistas: e como a decraram os santos: e doctores catholicos* (Évora, por André de Burgos, 1552?). Esta obra, com as duas elegias, foi reeditada pelo mesmo impressor em 1574 e pelo seu filho, Martim de Burgos, em 1589. Foi a esta terceira edição que tivemos acesso e é o texto aí publicado (fo. cxiiij-cxvbis) que utilizamos. Cf. António Joaquim ANSELMO, *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVI*, nº 379, 409 e 428.

r) *Oitavas «Yo me lo se el porque, mas no lo digo»*

As 6 oitavas que glosam o verso que lhe serve de rubrica são atribuídas no *Cancioneiro de Luís Franco Correa*[64] a Francisco de Sá de Meneses na margem do fólio 141r. Com esta indicação concorda o testemunho do *Cancioneiro do Escorial*[65], que aponta o nome de «Francisco de Sá» como seu autor. Ainda que no *Ms. 2209* do Arquivo Nacional da Torre do Tombo[66] se encontre registado anonimamente, não temos motivos para infirmar a autoria proposta naqueles dois cancioneiros quinhentistas.

Os dezoito textos enunciados são tudo o que localizámos e, com certeza ou com algum grau de probabilidade, podemos atribuir ao Conde de Matosinhos. Todos os testemunhos, tanto contemporâneos como seiscentistas, deixam perceber que não são mais do que fragmentos de uma obra que deverá ter sido bastante vasta. Ainda assim, a qualidade e o mérito de poeta que lhe foi unanimemente reconhecido são claramente atestados nos poemas que recolhemos e, ainda que não venha nunca a encontrar-se aquela colecção que terá pertencido a Manuel Severim de Faria[67], são já suficientes para que lhe seja reconhecido o papel de relevo que teve na renovação da literatura portuguesa e na afirmação dos novos gostos estéticos de matriz italiana.

3. Alguns apontamentos para uma caracterização estilística

Sem apresentar uma grande variedade formal, estes testemunhos apresentam-nos, ainda assim, um Conde de Matosinhos que, embora tivesse aderido às novas formas poéticas, não terá abandonado por completo os géneros tradicionais que se exprimiam em metro hepta e pentassilábico. Tudo indica que, ao contrário do que Juan Boscán afirma ter acontecido consigo, não se verificou com Sá de Meneses uma qualquer ruptura na sua evolução estética. Ainda que não seja aceitável a sugestão que faz o seu primeiro biógrafo (Fr. Francisco de Santo Agostinho Macedo) segundo a qual as trovas «A tudo quanto desejo» teriam sido escritas durante os derradeiros anos de vida e nos seus domínios nortenhos, a verdade é que um texto como o das endechas em que o Conde de Matosinhos canta o rio de Leça oferece a expressão de uma sensibilidade que está mais próxima da que encontramos nos versos de uma novela pastoril como a *Primavera* (1601), de Rodrigues Lobo, do que daquela que predomina numa colecção de poesia tradicional, "à castelhana", como é o *Cancioneiro Geral* (1516). Talvez seja essa actualidade a razão que explica o apreço com que o século XVII leu esses versos do Conde de Matosinhos, como atestam as referências que lhes fazem João Soares de Brito, na *Apologia por Luís de Camões* (1641), Fr. Francisco de Santo Agostinho Macedo, na *Domus Sadica* (1653, e Fr. Manuel da Esperança, no segundo volume da sua *História Seráfica* (1666). Entre os poetas do século XVI, apenas Diogo Bernardes alude a Francisco de Sá de Meneses como cantor do rio Leça, no já referido soneto 105 das *Flores do Lima*. Trata-se, manifestamente, de uma obra tardia, composta seguramente muito depois daqueles anos 50 do século de Quinhentos, quando, como vimos, a sua fama de sonetista já se tinha espalhado, pelo menos entre aqueles que estavam mais próximos do príncipe D. João. É possível aceitar, assim, que o Conde de Matosinhos, tal como Sá de Miranda, Pêro de Andrade Caminha, Camões e tan-

64. *Cancioneiro de Luís Franco Correa. 1557-1589*, fol. 141r.
65. *Liuro de sonetos & octauas, de diuerços auctotres. De 1598*. Biblioteca do Escorial, *Ms. Ç-III-22*, fol. 63vº-67r.
66. ANTT, *Ms. 2209*, fol. 165vº-166vº.
67. *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*, ed. cit., 750.

tos outros, não julgou curial abandonar os géneros tradicionais, para aderir às formas italianizantes e, por outro lado, que os versos escassos que dele se conservam abarcam um arco cronológico que contempla desde os anos da sua primeira idade adulta até às proximidades da sua morte, ocorrida no derradeiro mês de 1582.

Na impossibilidade de me referir aqui a cada um dos poemas atribuíveis ao Conde de Matosinhos, procurarei ilustrar o estilo deste autor com dois textos que incontestavelmente lhe pertencem e que me parecem constituir bons exemplos da sua personalidade artística. Para além de serem obras cuja circulação entre os seus contemporâneos se encontra atestada, manifestam uma sensibilidade lírica original. Apesar da diversidade formal revelam, a meu ver, uma unidade estilística que ajuda a perspectivar os contornos da sua individualidade poética.

Começarei por considerar o poema em louvor do rio Leça, a que já por diversas vezes fiz referência. A simplicidade formal de um género como as endechas, que utiliza o verso de cinco sílabas e um esquema estrófico em quadras, mostrava-se particularmente apto a veicular o anseio por uma vida marcada pelos ritmos da Natureza. Nesta composição de Sá de Meneses, as primeiras 14 das 21 quadras que a integram são dedicadas ao elogio do rio Leça e do ambiente bucólico das suas margens. A mansidão do seu curso, o sossego dos seus movimentos, a serenidade das suas águas, a alegria com que as manhãs o saúdam na sua nascente rude, a lisura da sua superfície, que serve de espelho à Aurora, a beleza da sua foz, o viço primaveril das suas margens, a segurança que os salgueiros e amieiros das ribeiras oferecem às aves que neles se abrigam, o sono nocturno, as flores estivais, os frutos do Outono, isto é, o ritmo natural e seguro que comanda a vida bucólica oferecem um contraste gritante com a inquietação permanente que parece presidir à vida humana em sociedade e, de modo muito especial, ao viver na Corte, que era o espaço privilegiado em que se movia Sá de Meneses. As quadras 14-18 reflectem uma visão humanizada dessa paisagem bucólica; uma visão marcada por umas coordenadas temporais que já não se organizam em modo circular, mas antes em modo linear. A perspectiva que agora ressalta é a que destaca o carácter efémero das alegrias de Maio, a fugacidade do tempo («Foram-se as manhãs / Ir-se-hão as tardes»), a brevidade dos amores, a certeza da velhice. Ainda assim, o quadro bucólico do rio Leça e das suas margens constituem a única possibilidade (apesar de tudo, remota...) de descanso para o poeta, ainda que este descanso seja apenas relativo, como se reconhece na quadra de fecho.

Este sentimento algo nostálgico da natureza, que é vista sobretudo como uma possibilidade longínqua de refúgio e de evasão para quem se vê obrigado a viver na Corte, ao qual se sobrepõe uma visão desencantada da vida humana, onde a incerteza e a insegurança são traços salientes que se combinam com a percepção de um tempo fugaz, reflecte mais a sensibilidade dos fins do século XVI do que a da sua primeira metade. A pervivência dos géneros poéticos tradicionais é aqui valorizada esteticamente, no sentido de dar expressão literária a uma visão do homem e da vida que já apresenta matizes barrocos, com a sua denúncia dos enganos humanos. Parece, assim, que estas endechas do Conde de Matosinhos serão uma obra tardia, ainda que não saibamos indicar com segurança uma data para a sua composição. Já em relação à elegia «Doce alma amorosa, doce sprito» não é difícil localizar a época em que terá sido composta. Com efeito, ela faz parte de um numeroso conjunto de textos originados pelo desaparecimento do príncipe D. João, ocorrida em Janeiro de 1554.

O assunto da sua morte foi tratado por quase todos os grandes nomes da literatura renascentista portuguesa. Desde Sá de Miranda a Luís de Camões, passando por Jorge Ferreira de Vasconcelos, Jorge de Montemor, D. Simão da Silveira, António Ferreira, Diogo de Teive, Andrade Caminha ou Francisco de Sá de Meneses, todos quiseram exprimir nos seus trabalhos literários

a comoção nacional provocada pela morte de um príncipe tão cheio de promessas, em plena juventude, numa repetição da tragédia que fora a morte de D. Afonso, o muito chorado filho de D. João II[68].

No centro da tragédia encontrava-se a figura do camareiro do malogrado Príncipe. A sua proximidade do herdeiro de D. João III e as esperanças com que era vista a sua missão de educador fizeram dele também um protagonista deste acontecimento e personagem interveniente de alguns dos textos que suscitou. Diogo de Teive, por exemplo, coloca-o em cena na sua *Tragédia do príncipe D. João*, sob a capa de Fílanax, o "amigo do rei"[69]. António Ferreira, por seu lado, dirigiu-lhe a Elegia que abre o conjunto de 9 composições que formam o seu «Livro das Elegias»[70]. Os 142 versos deste poema são a expressão exaltada de uma dor que, como salienta T. F. Earle, se deve «não simplesmente à morte dum príncipe, mas à morte dum príncipe educado segundo os moldes humanísticos que o seu aio sabia inculcar tão bem»[71]. António Ferreira associa-se ao desespero de Francisco de Sá, na exacta medida em que com ele partilhava as largas esperanças alimentadas em redor do jovem príncipe:

> Vejo-te ir em suspiros consumindo,
> aos céus queixoso, porque te apagaram
> a clara luz, que se ia descubrindo,
>
> porque tão cruelmente te cortaram
> teu bem, tua honra, e tantas esperanças,
> quantas já para sempre nos faltaram[72].

Aqueles «suspiros» em que Ferreira vê ir-se consumindo o camareiro-mor do malogrado príncipe poderão ser entendidos como uma alusão aos versos da elegia em que Sá de Meneses chora a morte do seu pupilo. Trata-se de um poema em *terza rima* que adopta como métrica o decassílabo e que, pelo tema, corresponde, evidentemente, ao género elegíaco. Tal como pudemos encontrar nas endechas, esta elegia recorre à descrição de paisagens naturais como modo de expressão dos sentimentos. Do ponto de vista literário, o seu quadro de referências remete, também aqui, para o universo das éclogas. Deste ponto de vista, a quadra de encerramento é especialmente significativa do uso expressivo que o autor pretende fazer destas referências. Habitual-

68. Nair de Nazaré Castro SOARES, no seu estudo introdutório à edição da *Tragédia do príncipe D. João*, de Diogo de Teive, faz uma recensão alargada dos autores que abordaram este tema. (Diogo de TEIVE, *Tragédia do príncipe D. João*. Introdução, texto, versão e notas de Nair de Nazaré Castro Soares. 2ª edição, revista e actualizada, FCG/FCT/MCT, Lisboa, 1999, 37-57.) Ao elenco de autores e textos evocados nestas páginas deverá acrescentar-se o nome do Camareiro do Príncipe e a sua elegia «Doce alma amoroza, doce spiritu», conservada no Ms. CXIV/2-2, fol. 89r-89vº, da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora, e publicada por Arthur Lee-Francis ASKINS no *Cancioneiro de Corte e de Magnates* (215-217).
69. Diogo de TEIVE, *Tragédia do príncipe D. João*, 70-74.
70. A composição é precedida da rubrica «A Francisco de Sá de Meneses, na morte do Príncipe D. João, a quem serviu de aio, e camareiro-mor». Se não há dúvidas quanto à designação de camareiro-mor, já existem algumas incertezas quanto à condição de aio atribuída a Sá de Meneses. Com efeito, como lembra Nair de Nazaré Castro Soares (Diogo de TEIVE, *Tragédia do príncipe D. João*, 73-74, n. 1, «D. António Caetano de Sousa [...] refere-se a D. Pedro de Mascarenhas, Senhor de Palma, como «ayo e Mordomo Mor» do Príncipe». Procurando esclarecer esta questão, a editora de Teive aponta no sentido de que o título de D. Pedro de Mascarenhas fosse apenas honorífico, enquanto Sá de Meneses desempenharia efectivamente as funções de aio de D. João. Seja como for, pela nossa parte aceitaremos a designação da rubrica dos *Poemas Lusitanos*, independentemente dos formalismos burocráticos.
71. António FERREIRA, *Poemas Lusitanos*, ed. cit., 533.
72. António FERREIRA, *Poemas Lusitanos*, ed. cit., 131-132, vv. 19-24.

mente, o texto das éclogas termina com o final do dia, quando o sol declina e os gados recolhem aos estábulos. Nesta composição do Conde de Matosinhos, esta *praxis* é manipulada, para exprimir o sentido negativo que a sua vida adquiriu com a morte do príncipe: o que assinala o final da composição não é o declinar da luz do sol, mas, ao contrário, o nascer do dia. A elegia estabelece-se, pois, como um canto nocturno, que é mais um pranto, e a voz derramada do poeta manifesta-se, sobretudo, como um grito de dor. Em lugar de apresentar o tradicional *locus amoenus*, a paisagem bucólica é aqui apreciada e descrita pelo seu lado sombrio, nocturno, negativo. O brilho e a clareza da luz solar são-lhe insuportáveis, a noite que, com a morte do seu príncipe, invadiu o seu espírito, estende-se à sua visão da natureza: as aves mansas fogem das árvores onde costumavam fazer ninho, as nuvens e os ventos gelados invadem a paisagem, os meses tristes do Inverno arrastam-se indefinidamente, os pastores esqueceram as suas festas, a lua desapareceu do céu, assim como o verde das ervas abandonou a terra; tudo o que fazia a alegria deste poeta/pastor durante a vida do seu príncipe, é agora fonte de sofrimento e de dor; já nem a paisagem bucólica lhe pode oferecer refúgio e segurança, como antigamente; agora, é a inquietação, a angústia que domina o seu sentimento da natureza.

Os elementos referidos permitem classificar este poema do Conde de Matosinhos como uma elegia pastoril, mesmo se aqui não se refere, explicitamente, a presença de pastores. Será, apesar disso, entre as éclogas de Camões, e especialmente na sua Écloga V, que poderemos encontrar uma evocação semelhante da paisagem nocturna[73]. Aí, é a ausência da amada, o seu «claro sol», que mergulha o poeta na noite. Aqui, é a morte do jovem príncipe herdeiro, que o Conde de Matosinhos havia assumido o encargo de formar e que tantas expectativas alimentava relativamente ao futuro, o que rouba a claridade à vida do poeta. E essa ausência definitiva, inelutável, de um jovem que, para o camareiro-mor, assumia a dimensão de um filho espiritual, encerra o sujeito poético em si mesmo e determina esta sua relação negativa com o mundo exterior. O tratamento artístico a que Sá de Meneses submete neste texto as referências bucólicas tradicionais, integrando-as num discurso de características assumidamente líricas, porque identificado com a voz do próprio sujeito poético, testemunha a sua capacidade para assimilar de modo original o legado da tradição clássica e anuncia, ainda, algumas das particularidades que podemos identificar nas éclogas de Camões.

Os escassos textos que, hoje por hoje, nos permitem uma aproximação à poesia de Francisco de Sá de Meneses revelam-nos uma personalidade artística sintonizada com a sensibilidade e a prática mais comuns do seu tempo, mas que se mostra capaz de assimilar de modo original, e apta a transfigurar os modelos recebidos, num processo criativo que exige um domínio das possibilidades técnicas e dos recursos expressivos do discurso literário que não se compadecem com a exiguidade do *corpus* recolhido. Não é possível aceitar que os dezoito poemas que conhecemos (e é possível que mesmo algum destes não lhe pertença...) constituam a totalidade da sua obra poética. Se, e quando, forem encontrados outros textos do Conde de Matosinhos, será possível fazer-lhe justiça enquanto poeta e fazer coincidir a realidade histórica com a realidade construída pela crítica, tanto no que respeita à sua dimensão artística, quanto no que concerne ao papel que terá desempenhado na evolução da literatura portuguesa de Quinhentos.

---

73. Veja-se, a este propósito, a análise das éclogas camonianas proposta por Maria do Céu FRAGA, em *Os géneros maiores na poesia lírica de Camões*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2003, pp. 241-335. Para o nosso caso, têm particular significado as páginas 283-293.

APÊNDICE: TEXTOS

[I. Endechas]

AO RIO DE LESSA.
CANÇÃO.

1.
Ó Rio de Lessa,
Como corres manço;
Se eu tiver descanço,
Em ti se começa.

2.
Sempre socegados
Vão teus movimentos:
Não te turbam ventos,
Nem tempos mudados.

3.
Corres por arêas,
E bosques sombrios:
Não te turbam rios,
Nem fontes alhêas.

4.
Nasces de hum penedo
Tosco, e descomposto:
A ti mostra o rosto
A manhãa mais cedo.

5.
A Aurora em nascendo,
Quando estás mais lizo,
Com alegre rizo,
Em ti se está vendo.

6.
Quando o mar não sôa,
E passam mil velas,
Em ti faz capelas
Com que se corôa.

7.
De álamos, cercados
De viçosa hera,
Sempre a Primavera
Corôa teus prados.

8.
Logram teus salgueiros
Mil tempos serenos:
Nunca serão menos
Os teus amieiros

9.
Por ti cantam aves
Só por te ver, quedas,
Mil cantigas ledas,
E versos suaves.

10.
De laços, e redes
Criam sem receio;
Seguras no seio
De teus bosques verdes.

11.
Dem-te as noites sono;
E com larga mão
Flores o Verão,
Fructos o Outono.

12.
Sombra no Estio,
Sem nenhum reguardo;
Neves dê ao prado
O Inverno frio.

13.
Por ti canta Abril,
Quanto cuida, e sonha,
Ora com samfonha,
Ora com rabil.

14.
Quando se levanta,
Quando o sol mais arde,
Assim canta á tarde,
Á noite assim canta.

15.
Para que são, Maio,
Tantas alegrias,
Pois teus longos dias
Passam como raio.

16.
Por muito que tardes,
São tardanças vãas:
Foram-se as manhãas,
Ir-se-hão as tardes.

17.
Para que te gabas
De teus vãos amores
Para que são flores,
Pois tão cedo acabas?

18.
Em espaço breve
Chega ao mar o Douro:
Os cabellos de ouro
Se fazem de neve.

19.
Ó rio de Lessa,
Fructos em Janeiro
Nascerão primeiro
Que de ti me esqueça.

20.
Primeiro em Agosto
Nevará sem calma,
Que o tempo, desta alma
Aparte seu rosto.

21.
Algum tempo manço,
Deos o ordene assi,
Em que torne a ti
Com algum descanço.

(Fonte: *Apologia*..., de Joam Soares de Brito, 1641, exemplar ANTT.)

[II.] Versos De Fran.co De
Saa de Meneses a Morte
Do Principe que Deos tem.

Doce alma amoroza doce spiritu
escuita os uersos tristes que te canto
aquelle pouco espaco que não grito

enquanto o claro sol não torna enquanto
este ar e terra fria estão cubertos
de sonho de uisãos d'escuro manto

Antre estes troncos antigos e abertos
escuta estas palauras que derramo
aos uentos mudaueis e incertos

des que te foste sempre em uão te chamo
encho de gritos a terra encho o ar
não colho destas flores um soo ramo

as aues mancas que sohião criar
nestas faias direitas e crecidas
dellas foiem agora sem parar

nunca as espezas neuoas são rompidas
de uento delgado nem do sol se uem
as frias e grocas nuues deretidas

do inuerno os mezes tristes se detem
tanto que não ha nelles mouimento
e os alegres e brandos nunca uem

nuuens neste ceo tem feito asento
as festas dos pastores desta terra
cubertas estão ya d'esquecimento

não sej a branca lua onde se emserra
que depois que mingou não creceo mais
nem parece herua uerde em toda a terra

Auorrecemme os uersos naturais
a sanphonha estranjeira e destes montes
os galos que ouco nos cazais

Auorrecemme os rios e suas fontes
acho o ceo tam estreito que pareçe
se apegão comigo os orizontes

Em parecendo o Sol se me esqurece
no campo abafo o ar não poso romper
tam groço e tão pezado me pareçe

uendo o dia dezejo de anouteçer
mas como a noite uem escura ou clara
torno a desejar de amanhecer

de man.ra estou que se tornara
aquelle doce tempo em que te uia
não descancara nele nem folgara

nenhuma cousa quero do que queria
e não podendo meu mal ser major
pareçeme que crece cada dia

mal se entendo nem sej o que he milhor
mal se estou nestes Montes mal n'aldea
no lugar onde estou estou peor

não folgo ia de uer como rodea
a uerde era estes altos louros
nem busco conchas lizas pela area

nem sey quando são uerdes quando louros
estes campos soos nem ouco cantar nelles
senão aues escuras e d'agouros

não era asi quando andauas por elles
contigo o fresco orualho o uento brando
contigo a fermozura se foy delles

yaa o manso Tejo os não uaj regando
como sohia claro e quedo
humas uezes direito outras rodeando

ysto he tarde cuidej que era mais cedo
uoume que uejo o sol pelos outeiros
orãose as sombras tristes foise o medo
ya ouco uir cantando os ouilheiros.

(Fonte: BPADE, *Ms. CXIV / 2-2*, fol. 89-89 vº, transcrito no *Cancioneiro de Corte e de Magnates*, 215-217).

Ánimo, valor y miedo. Don Sebastián, Corte Real y Aldana ante Felipe II*

José Miguel Martínez Torrejón
Queens College and Graduate Center-CUNY

Las *Octavas a Felipe II* de Francisco de Aldana han sido poco visitadas por lectores y estudiosos, y siguen planteando dificultades no resueltas. La más antigua y persistente nace de la contradicción que supone un poema tan belicista, en que se exhorta en tonos de cruzada a la guerra total contra el infiel, sea turco, moro o protestante, viniendo de un poeta que en el mismo año (1577) escribe o termina su famosa *Epístola a Arias Montano*, donde además de expresar anhelos místicos y recoger ecos de sus contactos con el biblismo del norte de Europa, repudia su propia vida militar como «baja condenación de mi ventura/ que al alma dos infiernos da por pago», lamento que repite en otros poemas[1].

* Una versión previa de este artículo fue leída en octubre de 2003 en el coloquio de la Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry, en Boston University. Los estudios e investigaciones necesarios en la Biblioteca Nacional de Lisboa fueron posibles gracias a dos becas de verano de la Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, cuya generosidad quiero agradecer. También a mi amigo Luis Farinha Franco agradezco sus eruditos comentarios.

1. Elias RIVERS nota la contradicción y la explica con mucho sentido común: «Aldana, aunque estuviera personalmente desengañado de la mundanalidad de sus propias ambiciones soldadescas, seguía propugnando, bien que con cierto pesimismo, el cumplimiento vigoroso del destino imperial de la España militante, como única defensora de la fe... Estas octavas militares y la carta para Arias Montano son sus testamentos espirituales; tomados en su conjunto, nos revelan a un hombre que había encontrado, dentro de su tradición nacional, su propio ser, y que daba a aquella tradición, en sus dos aspectos, la expresión poética más cabal del siglo XVI» (Elias RIVERS, *Francisco de Aldana, el Divino Capitán*, Badajoz, Diputación Provincial, 1955, pp. 103, 105). Pero otros lectores se muestran más desconcertados por la «mezcla patriótico-religiosa, tan agresivamente irracional que da vértigo pensar que un hombre de la sensibilidad de Francisco de Aldana hubiese podido llegar a una cerrazón tan manifiesta» (Carlos RUIZ SILVA, *Estudios sobre Francisco de Aldana*, Universidad de Valladolid, 1981, p. 191). Mayor le parece el desequilibrio a Gareth WALTERS: «extreme nationalism expressed in a language that is lurid and inflammatory. It is a distillation of what are for many the worst qualities of Spain's Golden Age: intolerance, xenophobia, self-satisfaction and suspicion (...) as a consequence, the poem is interesting, even fascinating, from a historian's angle. No other work of this period communicates as vividly the experience of a nation, at once dominant and threatened. (...) The emotional keynote of the poem is fear: Spain is a country under siege, menaced on all sides and especially from Africa» (*The Poetry of Francisco de Aldana*, Londres, Támesis Books, 1988, p. 100). José LARA GARRIDO abandona la lectura del contenido en busca de su categoría estética, queriendo poner de relieve «su efectividad misma como

Hace unos años reconsideré esta disonancia a partir de la composición retórica del poema y su contexto histórico, que tiene más importancia de la que se le ha concedido. En efecto, en contra de lo que alguna vez se ha dicho, no estamos ante una visión onírica llena de un belicismo visceral y cerril, identificable con un imperio paranoico, sino ante un retóricamente equilibrado discurso suasorio que, haciendo gala de un conocimiento minucioso y preciso de política internacional, responde a una circunstancia muy concreta: en 1575 el llamado Maluco (Muley Abd-el-Malik), pretendiente al trono marroquí de los Jarifes, había expulsado de Fez a su sobrino Muley Muhammad (conocido como el Jarife), haciéndose con la totalidad del territorio gracias a la ayuda de ocho mil jenízaros turcos que había traído de Argel; esta guerra civil daba al rey D. Sebastián de Portugal la oportunidad de intervenir a favor del destronado, empezando así a cumplir su sueño de infancia de recuperar las plazas marroquíes que habían sido portuguesas, extender su poder por toda Berbería y llegar (quién sabe) hasta Jerusalén. La necesaria ayuda de Felipe II fue objeto de negociaciones durante años, y en ellas participó Francisco de Aldana, quien en 1577 pasó tres meses disfrazado en el norte de Marruecos, espiando fortificaciones, armas, y efectivos militares. El poeta regresó a Madrid en junio, y el último día del mes ya estaba en Lisboa, con la misión, muy documentada, de contárselo todo a D. Sebastián y de exagerarle las dificultades para quitarle de la cabeza la idea de la invasión. En efecto, aunque el conflicto turco-marroquí afectaba a España y Portugal de forma análoga, las preocupaciones y propuestas de solución de ambos reyes no eran idénticas: Felipe II llevaba tiempo en tratos diplomáticos con el Maluco y seguía prefiriendo este camino para conseguir lo único que le interesaba de él: que mantuviera su independencia y no abriera a los turcos (con quienes él también andaba en tratos) las puertas del Atlántico. Este contexto ha sido abundantemente estudiado y divulgado por numerosos historiadores[2].

Durante sus seis semanas en Lisboa, que fueron muy tumultuosas para la diplomacia hispano-portuguesa, Aldana escribió cartas muy elogiosas sobre D. Sebastián, y a su regreso a Madrid, aparte de dar por terminada la *Epístola* a Arias Montano, le entregó a Felipe II la versión definitiva de sus *Octavas*, donde describe la peor de las pesadillas que podían aquejar a su destinatario, advirtiéndole en términos apocalípticos de los peligros que suponen los últimos sucesos de Marruecos, ahora cabeza de puente del Imperio Otomano[3]. Por metonimia, puede afirmar que África y Asia se alían contra Europa:

---

organización retórica y organismo verbal», pensando que a ella se debe «el alto grado de verosimilitud» del poema, que logra así una identificación emotiva por parte del lector y «la convicción generalizada de econtrarnos ante un bien diseñado plan» («Visión, alegoría y discurso político en las *Octavas a Felipe II* de Francisco de Aldana», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI (1988), 277-301, p. 281).

2. Los datos biográficos e históricos, aquí y en lo sucesivo, proceden principalmente de RIVERS, *Francisco de Aldana...*, QUEIRÓS VELLOSO, *D. Sebastião*, Lisboa, Emprensa Nacional de Publicidade, 1945, pp. 221-258, así como de Pierre BERTHIER, *La bataille de l'Oued el Makhazen, dite Bataille des trois rois (4 août 1578)*, Paris, CNRS, 1985, y Joaquim Veríssimo SERRÃO, *História de Portugal. III: O século de ouro (1495-1580)*. Lisboa, Verbo, 1978. Véase también Mercedes GARCÍA ARENAL y M. A. de BUNES, *Los españoles y el Norte de África. Siglos XV-XVIII*, Madrid, Mapfre, 1992. pp. 57-98, y para lo referente al mundo de la diplomacia y espionaje bajo Felipe II, Emilio SOLA y José Luis DE LA PEÑA, *Cervantes y la Berbería. Cervantes, mundo turco-berberisco y servicios secretos en la época de Felipe II*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1995.

3. La precisión del siguiente análisis político ha sido reconocida en varias ocasiones. Para Luis Felipe VIVANCO, las *Octavas* contienen «las ideas más claras y precisas sobre los problemas políticos del Imperio, es decir, en su tiempo ya, de la Monarquía católica española de Felipe II (...) se pasa revista de una manera total pero concreta a todos los enemigos de la fe católica, que son los de España, según las tres dimensiones fundamentales de dicha política: africana, europea y americana, por este orden y con todo lujo de observaciones, sugerencias y previsiones, que el curso de los acontecimientos se encargará de confirmar, y hasta importantísimos consejos» (Luis Felipe Vivanco y Luis Rosales, eds. *Poesía heroica del imperio,* Madrid, Ediciones Jerarquía, 1940, pp. xvii-xviii). Según RIVERS, «a pesar de su disfraz mitológico, contienen críticas y consejos de una franqueza y un atrevimiento asombrosos (...) el intelecto de Aldana muy claramente analiza la situa-

¿Ves que se junta, se dilata y crece
África y Asia, en firme cuerpo unido,
y del bando español todo descrece,
todo lo hunde el agua del olvido,
sin prevención, sin fuerza y sin reparo,
que así quiere el rigor del hado avaro? (217-224)

Aliados desde siempre, turcos y franceses se lanzan al Atlántico desde Marruecos y se hacen con el camino de las Indias.

Quiero decirte más: que si se atreve
bajar el turco a la africana arena,
verás la tierra mora, en tiempo breve,
lirios de oro estar sembrada y llena,
digo el francés, verás como se mueve
a ser nuevo eslabón de esa cadena,
dando su promoción, su industria y mano
a la invasión del rico mar indiano. (329-337)

Dentro de España, los moriscos no tardarán en volver a levantarse, y los franceses podrán entonces pasar los Pirineos:

Entonces la morisma que está dentro
de nuestra España temo que a la clara
ha de salir con belicoso encuentro,
haciendo junta y pública algazara,
y al mismo punto el aquitáneo centro
volver, de Francia, la enemiga cara,
bajando el Pirineo, aunque no sea
a más que divertir nuestra pelea. (361-368)

La rebelde Flandes, «puerta y llave de dos cercanos reinos y un imperio» (410), fundamental por su posición estratégica entre el Imperio, Inglaterra y Francia, se concertará con ésta para conquistar y repartirse las Indias, mientras que «el pirata inglés» aprovecha la situación:

Entran Flandes y Francia en una cuenta,
ambas común seguir causa y fortuna,
naves poniendo Belgia y marineros,
y Galia ferocísimos guerreros...
¿Quién duda que los ánglicos isleños
también saldrán, cual águila altanera,
a discurrir con poderosa flota
por ésa y por la cántabra derrota? (453-464)

---

ción estratégica de España en aquella época» (*Francisco de Aldana*, p. 103). Fue Bernard LOUPIAS («Le sens des 'Octavas al rey don Felipe' de Francisco de Aldana, mort a Wadi-l-Makhazin», *Languages et Littératures*, I (1981), 129-144) quien señaló la importancia del conflicto interno marroquí en el origen del poema, y se refiere a la precisión del análisis político y estratégico, si bien él interpreta que la solución propuesta por Aldana es atacar Argel, y no participar en la expedición de D. Sebastián. Las notas de LARA GARRIDO en su edición (que uso, con algunas modificaciones en la puntuación, para las citas), señalan varios casos en que las advertencias de Aldana responden a las preocupaciones españolas del momento.

Italia es inconstante como el interés del dinero que la mueve,

> y tentará buscar nueva vereda
> al usado interés de su moneda. (487-488)

Como Flandes y como las Indias (si es que no son conquistadas por Francia), Italia no tardará en recobrar su independencia. Todas las piezas en la estrategia global de Felipe II están encajadas, y todo se va a perder,

> pues toda una fábrica desmedra
> en sólo el desencaje de una piedra. (495-496)[4]

Para evitarlo, Felipe II tiene desde luego que reforzar la protección dispensada a Malta y Corfú, fomentar la rebelión católica en Inglaterra, y, sobre todo, atacar en Marruecos al aliado del Gran Turco, pero no podrá hacer nada de esto solo, sino ayudado por el único monarca de quien se puede fiar, es decir, su sobrino Sebastián de Portugal:

> Con solo el rey te basta lusitano,
> junto al cual os juntó natura propria,
> aquel que enfrena y rige el oceano
> hasta el quemado mundo de Etiopia:
> gran Sebastián, que sobre el curso humano
> nueva razón de méritos se apropia,
> nuevo modo de ser, nuevo renombre,
> que excede al hombre como al tronco el hombre. (576-584)

Este alegato por lo que hoy llamaríamos «ataque preventivo» supone una subversión radical del cometido que había llevado a Aldana a Lisboa: el agente de Felipe II parece ahora serlo de D. Sebastián. El trueque determina también una inversión de términos por motivos retóricos, pues cuando Aldana recomienda a su rey emprender una acción militar y dejarse ayudar por su sobrino, sabe muy bien que en la realidad la iniciativa había sido de D. Sebastián, y era Felipe II quien habría de ayudarle. Ésta no es la única «españolización» a que es sometida la hasta entonces hipotética empresa portuguesa; también se propone como general de la jornada a D. Juan de Austria, destinatario además de un breve poema independiente: seis octavas reales que se imprimieron como apéndice de las otras.

Tuve que concluir que Aldana, cuya actividad durante las seis semanas que pasó en Lisboa en el verano de 1577 (aparte de sus reuniones con el rey) nos es documentalmente desconocida, escribió entonces las *Octavas a Felipe II*, a instancias de D. Sebastián y quizá relacionándose con

4. Que la política internacional de Felipe II había alcanzado un carácter verdaderamente global en el sentido de que siempre se tenía en cuenta la interacción entre las distintas partes del extenso imperio es tesis central del magnífico libro de Geoffrey PARKER (*The Grand Strategy of Phillip II*, Yale University Press, 1998), quien, en ausencia de documentos de la época que hablen simultáneamente de todas las piezas de esa estrategia, la demuestra a partir del estudio de las políticas locales o parciales dentro del imperio hispánico. El poema de Aldana tiene también la rareza de contener esa visión globalizadora de la política mundial, en que los diferentes componentes del imperio y sus enemigos se afectan mutuamente por más remotos que parezcan. Es apenas un testimonio literario, pero que gana en validez histórica cuando pensamos que procede del círculo de alguien tan cercano al corazón político y militar del imperio como el duque de Alba.

poetas de la tierra cuya huella parece resonar en sus versos. La extraordinaria cadena de oro con que el rey lo despidió vendría a confirmar el carácter de poesía de encargo[5].

Hoy sabemos que no fue así, o no del todo así: la profesora Martínez López ha revelado la existencia en la biblioteca universitaria de Santiago de Compostela de un manuscrito que contiene una versión anterior de las octavas con una dedicatoria en prosa a Felipe II, fechada el 26 de octubre de 1576, es decir, seis meses antes de que el poeta fuera a Marruecos y tuviera algún papel conocido en los asuntos portugueses. A estas *Octavas* manuscritas, publicadas por la misma profesora, le faltan nueve, precisamente aquellas en que se menciona a D. Sebastián y se hace referencia a los detalles más específicos de 1577; con todo, las líneas generales de la versión definitiva ya se encuentran presentes: el grito de alarma, la urgencia casi desesperada, el rechazo de la postura diplomática filipina y a todo ello la respuesta sebástica consistente en lanzarse inmediatamente a la cruzada. Saber de este modo que todo comienza un año antes de lo supuesto hace crecer los interrogantes sobre la propia razón de ser de las *Octavas*: ¿por qué escribe Aldana en 1576 un poema con una perspectiva política tan portuguesa? La respuesta puede encontrarse en otro viaje, en una embajada en sentido inverso de la de Aldana que hace posibles conexiones análogas a las apuntadas arriba.

El 24 de abril de 1576, mientras Aldana, recién llegado de Flandes, empezaba a desesperar en la corte de Felipe II, pretendiendo en vano una capitanía tranquila o alguna otra recompensa a sus veinticuatro años de servicio militar, D. Sebastián dirigió desde Lisboa una consulta a la nobleza de su reino. Pocos respondieron, sabiendo que se les consultaba *pro forma*. La reciente intervención de los turcos en Marruecos, escribía el rey,

> não é somente para dar a posse daquele reino ao tio do Xarife, mas principalmente com fundamento de o fazerem tributario e vassalo do Turco, e o Turco se fazer senhor de toda Africa e de todos os portos de mar della, tendo en cada um deles muitas galés, que lhe será fácil de pôr em effeito, assi pela natureza da mesma terra como por seu grande poder, que quando assi acontecesse, o que Deus não permita, é quantos males quasi sem remedio poderião recrecer a toda Espanha, que da Christandade se póde dizer que é hoje a melhor e maior parte. E com este intento queria que não somente cuidasseis nesta materia, e a discorresseis para me nela dardes parecer e conselho no que farei e devo fazer nas novas e accidentes presentes, mas ainda naqueles que em tão propinqua potencia estão de poder ao diante acontecer. (Queirós Velloso, 223)

Importa que D. Sebastián diga aquí *España* para referirse, naturalmente, a toda la península. Su preferencia por esta denominación unitaria (por aquellos días ya rara excepto en contextos humanísticos) no es caprichosa, sino que forma parte del esfuerzo por implicar a las dos coronas en la misma empresa, pues al rey portugués no le bastaba con el apoyo de los hidalgos a quienes consultaba, sino que necesitaba víveres, barcos y soldados de su tío español. Para tratar de todo esto, continuar con interminables negociaciones matrimoniales, y, sobre todo, para concertar definitivamente un muy postergado encuentro en que ambos reyes pudiesen discutir personalmente de esos asuntos, a fines de junio envió a Madrid, con muy lucido séquito, a su viejo canciller Pero de Alcáçova Carneiro.

---

5. Resumo en los últimos párrafos las conclusiones de mi artículo «Aldana, sus reyes y los retóricos turcos», en Abdeljelil Temimi, ed. *Mélanges María Soledad Carrasco Urgoiti*, Zaghouan (Túnez) 1999, pp. 437-462. Allí se encontrarán referencias más completas y las citas que apoyan esta lectura de las *Octavas*. Este artículo fue entregado para su publicación en 1997, por lo cual no vi a tiempo el muy importante, de ese mismo año, de María José MARTÍNEZ LÓPEZ, «La primera redacción de las *Octavas a Felipe II* y su inédita dedicatoria en prosa», *Criticón*, 70 (1997), 31-70, al cual me refiero seguidamente.

No sabemos por qué fue con él Diogo Bernardes, *moço da câmara* de D. Sebastián; quizá para tratar de asuntos relacionados con el alojamiento durante el proyectado encuentro de ambos reyes, que tendría lugar en Guadalupe la siguiente Navidad; lo cierto es que este gran lírico bilingüe, gran lector de poesía española, pasó más de tres meses, entre julio y octubre, en Madrid, y escribió un relato en verso de aquel viaje. El duque de Alba fue encargado de atender a los visitantes portugueses y de servirles de enlace con Felipe II, que estuvo la mayor parte del tiempo en Valsaín y El Escorial y sólo regresó a Madrid el 22 de septiembre. La respuesta del rey (más escurridiza que afirmativa) a las tres peticiones de su sobrino y su tía se produjo el 10 de octubre[6].

Con esta embajada no pudo menos que viajar también un regalo fastuoso: el único códice conocido que contiene en manuscrito la *Espantosa y felicíssima victoria concedida del cielo a D. Juan de Austria en el golfo de Lepanto*, obra de Jerónimo Corte Real, que la copió personalmente en hermosa caligrafía y la enriqueció, también de su mano, con ilustraciones de vivos colores. Reputado pintor y abundante poeta épico en portugués, el linajudo Corte Real no escribe en castellano más que este poema, terminado en 1575: quince cantos de endecasílabos blancos que rodean de peripecias alegóricas, mitológicas y amorosas el relato de la batalla de Lepanto, y culminan (exactamente como las *Octavas* de Aldana) con un apéndice de seis octavas reales en elogio de D. Juan de Austria. Felipe II le agradeció la dedicatoria en una carta de su mano fechada el 8 de noviembre de 1576, que el poeta haría imprimir al frente de la edición *princeps* de su obra (1578)[7]. No es difícil concluir, sobre todo si la conjetura de que el precioso regalo viajó con la

6. Pero de Alcáçova Carneiro salió de Lisboa el 19 de junio de 1576. Los motivos de su misión fueron al principio tan secretos que ni Juan de Silva, embajador español en Lisboa, ni Felipe II cuando el embajador le presentó las credenciales en Valsaín consiguieron saber de qué se trataba. Tras pasar el verano en Valsaín y el Escorial, el rey regresó a Madrid el 22 de septiembre, en compañía de D. Juan de Austria, ante la alarmante situación en los Países Bajos, adonde envió entonces a su hermano (Fray Juan de SAN JERÓNIMO, *Libro de memorias deste monesterio de Sant Lorencio el Real...*, en *Colección de documentos inéditos para la Historia de España,* vol. VII. Madrid, Imp. Viuda de Calero, 1845, pp. 5-442). Ante el secretismo misterioso del embajador, Felipe II encargó al duque de Alba y al prior de Malta, D. Antonio de Toledo, que «se entendiesen con él» antes de darle nueva audiencia. Como todo el mes de julio se fue en conversaciones genéricas y el duque exigiese peticiones concretas, Alcáçova Carneiro acabó por entregarle los tres memoriales que traía: dos de D. Sebastián, solicitando el encuentro de los reyes en Guadalupe y ayuda para la jornada de África, y uno de su abuela, la reina Catalina, pidiendo la mano de la infanta Isabel Clara Eugenia para su nieto. El propio Diogo Bernardes se refiere en su poema a la excesiva discreción de que se rodeó la embajada (Carta XXXII, a João Rodrigues de Sá de Meneses, en *O Lima*, Lisboa, Simão Lopes, 1596).

7. La *Felicísima victoria* es caso representativo de la suerte de la literatura portuguesa en lengua castellana. Durante siglos ha sido considerado una mácula en la fama de Corte Real, quien en su dedicatoria a Felipe II explica que ha sido denigrado de antipatriótico por abandonar la propia lengua: «La lengua y frasis castellano escogí, aunque murmurado y argüido de algunos de mi patria, con los cuales no me ha valido dezir que los Mendoças y Baçanes de Castilla, abuelos míos, a ello me dan licencia, cuya sangre en un mismo grado me fuerza y obliga cuasi con igual razón». A partir de ahí, el poema ha sido generalmente ignorado. No fue incluido entre las *Obras completas* editadas por Manuel Lopes de ALMEIDA, quien conoce la *Felicísima victoria* y también el autógrafo de Madrid, pero no la incluye en su edición por «não ser obra literária portuguesa, embora escrita por um português...ainda que não de autêntico sentimento» («Introdução» a Jerónimo Corte Real, *Obras*, Porto, Lello & Irmão, 1979, p. xxiv). También Martim de ALBUQUERQUE, tras admitir que su biografiado escribió la *Felicissima victoria* en español y se la dedicó a Felipe II, de cuyo lado se puso en 1580, y explicar que su madre era española, se apresura a dejar claro que tal comportamiento es inadmisible: «Tudo isto não justifica Jerónimo Côrte-Real, mas explica as razões de uma conducta» («Introdução» a Jerónimo Corte Real, *Sucesso do segundo cerco de Diu*, Códice Cadaval 31-ANTT, Lisboa, Inapa, 1991, p. 12). El libro de Hélio ALVES, *Camões, Corte Real e o sistema da epopeia quinhentista*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001, ha hecho finalmente justicia a la obra del épico, considerando todas sus obras en plano de igualdad. Sobre el cariz político de la literatura en castellano de los portugueses coetáneos de Corte Real, puede verse mi «Satire et poésie de circonstances autour de l'union ibérique», en *La littérature d'auteurs portugais en langue castillaine*, número monográfico de *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, XLIV (2002), pp. 165-181.

embajada es acertada, que la *Felicísima victoria* formó parte de la estrategia de D. Sebastián, rey muy dado al uso de la poesía como instrumento político, para inclinar el ánimo de Felipe II en pro de la guerra conjunta contra el infiel: recordarle al castellano el emblemático triunfo alcanzado en Lepanto era eficacísimo modo, avalado por siglos de poesía épica, de animarle a repetir la hazaña en Marruecos.

¿Y Aldana? No conocemos cuáles fueran sus ocupaciones concretas, aparte de insistir en sus propias reclamaciones ante el rey: caído en desgracia como resultado de la sustitución del duque de Alba por Requesens en el gobierno de los Países Bajos, el soldado poeta había conseguido la licencia absoluta y a fines de marzo de 1576 llegaba a Madrid dispuesto a obtener «algún fruto de veinticuatro años que ha que aro la tierra». La recompensa solicitada a tan largo servicio militar activo era la alcaidía del castillo de la Mota, en San Sebastián, que obtuvo, no de manera oficial, sino como teniente de alcaide, en diciembre de ese año. Estuvo, pues, gran parte del año en Madrid, de soldado convertido en pretendiente cortesano y miembro destacado de la clientela del duque de Alba. Como tal, Aldana tenía abierto el camino hasta el séquito del embajador portugués, y quién sabe si hasta asistió a conversaciones de importancia. Nada tendría de raro que hubiese entrado en contacto con Diogo Bernardes, que estaría ávido de conocer poetas de la tierra y más a quien, como Aldana, venía de Nápoles y Florencia. Bernardes, por su parte, anduvo todo el año ocupadísimo escribiendo églogas y epístolas a personajes de la corte portuguesa, cuidándose de insertar, casi siempre a contrapelo, varias arengas en pro de la conquista de Berbería[8]. ¿Sería este gran experto en poesía de circunstancias (además de excelente poeta) quien le enseñó el camino a su colega español, convenciéndole de que la jornada de África era necesaria para salvar Europa y dándole modelos portugueses en que inspirar sus *Octavas a Felipe II*, escritas precisamente en esos días? No podemos decirlo de forma categórica, pero vale la pena notar que además de sus circunstancias externas y del prisma «portugués» a través del cual interpreta la política internacional, el poema de Aldana tiene varios puntos de contacto con el de Corte Real, sobre todo con el primer canto[9].

---

8. He tratado de este aspecto en «Víspera de la batalla. El hervidero manuscrito portugués ante el 'cambio de régimen' en Marruecos», de próxima publicación.

9. En «Aldana y sus reyes...» señalé algunos posibles ecos de la lectura de los *Lusiadas* de Camões. Así, el nacimiento milagroso de D. Sebastián, como don de Dios, común en la mitografía portuguesa, aparece de forma prominente en el exhordio de los *Lusiadas*:

vós, ó novo temor da maura lança,
maravilha fatal da nossa idade,
dada ao mundo por Deus, que todo o mande,
pera do mundo a Deus dar parte grande. (I, vi)

Aldana puede o puede no hacerse eco de estos versos, pero lo cierto es que recoge la idea en un pasaje en que no parece justificado:

Tienen los reyes más que esa otra gente
don especial del cielo concedido,
que casi todos milagrosamente
han vivido o nacido o fenecido. (657-660)

Otro pasaje camoniano que puede haber dejado su huella en Aldana es el relato de la muerte de D. Fernando, el Infante Santo (1402-1443), cuya historia tiene curiosos paralelos con la de D. Sebastián: nacimiento milagroso, vida de castidad dedicada a la devoción y a las hazañas militares contra infieles, y, sobre todo, una muerte en Marruecos a manos del enemigo; una muerte cierta en el caso de D. Fernando, temida en el de D. Sebastián, y que se pintaba como martirio, sacrificio para salvar el interés de la cristiandad. Nada sorprende que Camões establezca una comparación con algunos héroes clásicos que dieron su vida voluntariamente por salvar a su pueblo, todos superados por D. Fernando:

En ambos casos se trata de una visión en que la alegoría de la guerra aparece para animar a un rey indolente. En la *Felicísima victoria*, el turco Selim es poderosísimo, sin embargo:

> ... un cuidado vil y perezoso
> y un floxo discurrir lo tiene asido.
> Revuelve en la perplexa fantasía
> Muy bajos y civiles pensamientos,
> que su natura y ánimo cobarde
> a grandes y altos hechos no lo inclinan(...)
> Sólo tiene ocupado el pensamiento
> en esse torpe Baco y sus delicias.
> Piensa en Ceres glotona y en la inmunda
> vil y carnal libidine asquerosa,
> y puede ser muy bien que la hermosura
> de una dama al nefando error posponga.

Vileza, pereza, cobardía, embriaguez, glotonería, lujuria, homosexualidad... Nadie dijo nunca tanto de Felipe II, pero Aldana sí le reprende su proverbial cautela y lentitud, equiparándolas al mismo pecado capital que aqueja al Gran Turco:

> Claro nos dice el tiempo que más yerra
> el que más obra lento y con desmayo (...)
> Es flaca la pereza y nunca acierta,
> por ser tan parecida a cosa muerta. (305-06, 311-12)

La actitud que Aldana reprende en Felipe II se asemeja a la molicie viciosa del Selim imaginado por Corte Real, pues es «temor» y «tristeza», es decir, acidia, forma de pereza y fuente de otros pecados:

> el dudoso temor vaya en destierro,
> despierte la española lozanía,
> que nunca tuvo la marcial fiereza
> enemigo mayor que la tristeza. (325-328)

La neutralidad es retratada como pernicioso ensimismamiento:

> Codro, porque o inimigo não vencesse,
> deixou antes vencer da morte a vida,
> Régulo, porque a pátria não perdesse,
> quis mais a liberdade ver perdida:
> éste, porque se Espanha não temesse
> a captiveiro eterno se convida:
> Codro nem Cúrcio, ouvido por espanto,
> nem os Décios leais fizeram tanto. (IV, 53)

Aldana tenía a su disposición las mismas enciclopedias que Camões para proveerse de docenas nombres y hechos famosos, pero es notable que escoja los mismos que el poeta portugués, añadiendo uno:

> Curcios no faltarán, Mucios ni Decios,
> y Régulos y Codros, que en ofensa
> de tantos enemigos menosprecios
> mueran, y del bautismo en la defensa. (753-756)

El más fiero enemigo que yo veo
del hombre es él de sí, porque metido
está en sí mismo, y cuanto más relanza
a sí de sí, mayor vitoria alcanza. (285-89)

Las *Octavas a D. Juan de Austria* del mismo Aldana, sin duda compuestas al mismo tiempo pero no destinadas al rey, son por eso más contundentes en la vilificación de la apatía:

Dígote que la ibera monarquía
veo a los pies caer de la fortuna;
crece la rebelión y la heregía,
despierta el gallo al rayo de la luna,
y el pueblo más de Dios favorecido
duerme a la sombra de un eterno olvido.

España, pueblo elegido, duerme mientras Francia (el gallo) pervierte su catolicismo atendiendo no al sol de Cristo sino al turco simbolizado por la luna.

En el poema de Corte Real, la guerra anima a Selim a que conquiste el reino de Chipre porque, como consecuencia de una crisis dinástica, éste ha acabado por convertirse en feudo de la poderosa Venecia, y por tanto en amenaza para los intereses turcos. Los pormenores históricos de este enfrentamiento entre facciones de la cristiana Chipre no son relevantes para el desenlace al que pretende llegar: el canto del épico enfrentamiento naval entre cristianos y musulmanes; sin embargo, Corte Real los destaca mediante un prolijo relato, y quizá lo haga por su sorprendente parecido con la situación de Marruecos. La inestabilidad política de la isla presenta una ocasión única que Selim no debe dejar pasar:

No dejes, gran señor, pasar el tiempo
en que Fortuna muestra serte amiga:
mira que la ocasión presto se pasa,
que vuela y nunca vuelve después de ida.

Una ocasión, una oportunidad dorada de cumplir su sueño imperial es lo que vio D. Sebastián en el conflicto interno marroquí, y no dejó de reconocerlo[10]. También Aldana se deja traicionar por el vocabulario:

Dar tiempo al tiempo es perjüicio y tacha (...)
Siempre las ocasiones van volando
acá y allá, sin darse al lerdo sueño,
y el que su condición fuere imitando
hace dellas presto amigo y dueño. (313-16)

Lo que se argumentaba primero como una urgente necesidad defensiva, se empieza a ver como una oportunidad expansiva; la inminencia del peligro es el pretexto necesario para que Felipe deje ya la demorada diplomacia y se sume al ataque preventivo:

10. Abundan los ejemplos. A João Gomes da Silva, su embajador en Roma, le escribía en abril de 1577: «As cousas de África estão no estado que podéis entender por outras minhas cartas de que tambem deveis inferir a obrigação em que me põe para *não deixar passar occasião presente...*», em QUEIRÓS VELLOSO, *D. Sebastião*, 243-244.

Así, tú, rey, primero que el gran perro
tirano de Asia, baja a Berbería
con gente armada de valor y hierro
que al ímpetu infernal cierre la vía;
el dudoso temor vaya en destierro,
despierte la española lozanía,
que nunca tuvo la marcial fiereza
enemigo mayor que la tristeza. (321-328)[11]

Esta idea del «ataque preventivo» que hoy nos parece tan nueva, también está en Corte Real, quien hace decir a D. Juan de Austria:

La guerra solamente defensiva
No meresció jamás ser alabada:
Sola aquella será digna de gloria
Que al enemigo impide hazer el daño.

Éste era, en efecto, el espíritu y el propósito de la Santa Liga cuando se organizó en 1571: dirigir anualmente una expedición contra el turco en el mar de Levante, sin necesidad de responder a una provocación concreta, sino para diezmarle y acabar con sus armas. El poema de Aldana, aun compartiendo el mismo espíritu, corrige estos objetivos concretos, y quizá en eso también se muestre consciente de tener un modelo en la *Felicísima victoria*, al que contesta teniendo en cuenta las nuevas circunstancias. Las incursiones navales a Levante, que en 1571 parecían la solución, son inútiles y peligrosas:

Y no podrá servir para remedio
de divertir el bárbaro enemigo
tentar de su región correr en medio
con mano armada, a dalle algún castigo,
porque tentando ese dañoso medio
queda la dulce patria sin abrigo;
y más, que la de allá mayor ofensa
el menor mal de acá no recompensa. (265-272)

---

11. Lara Garrido puntúa aquí de manera distinta, además de mantener lo que me parece una errata de la *princeps*, «baje» por «baja»:

Así, tú, rey, primero que el gran perro,
tirano de Asia, baje a Berbería,
con gente armada de valor y hierro
que al ímpetu infernal cierre la vía,
el dudoso temor vaya en destierro,
despierte la española lozanía
que nunca tuvo la marcial fiereza
enemigo mayor que la tristeza.

No veo claro el sentido de estos versos. El verbo «baje» no puede tener más sujeto que «el gran perro» (=«el gran turco»), y podría ser, pero en ese caso «rey» no tiene verbo. De esto modo, además, el «valor y hierro» se tienen que atribuir al mismo gran perro, y no tiene sentido pensar que es él quien ha de parar «el espíritu infernal». La paráfrasis que propongo es: «Tú, rey, adelántate al gran turco bajando a Berbería con un gran ejército que cierre el camino a su ímpetu infernal». Otra posible solución, menos satisfactoria, sería suponer una errata en «despierte», por «despierta»: «Tú, rey, haz despertar la española lozanía antes de que el gran turco baje a Berbería...»

Habrá que atacar, pues, en Marruecos, concretamente en Larache, «donde descubre Argel su frente de pirata»[12]. También a diferencia de la Liga Santa, habrá que dejar de lado al Papa:

> Pero también se ciñe su cuchillo,
> Hiere también, mas manda que lo meta
> Dios en la vaina y deje este cuidado
> Al rey para eso ungido y consagrado. (733-736)

Pero para jefe de los ejércitos, Aldana no puede menos que proponer al mismo héroe de Corte Real:

> En fin, para que el pie tan cierto y llano
> Pongas que tú de ti jamás te olvides,
> Usa de Juan, tu valeroso hermano,
> Nuevo de Jove producido Alcides. (865-868)

D. Juan de Austria, que por los mismos días de la entrega de ambos poemas se preparaba para estrenarse como gobernador de los Países Bajos, un puesto que aceptó muy a su pesar, y muy distinto del que sin duda habría preferido frente a los turcos, cantado por un poeta, propuesto por otro[13].

¿Fuente directa, sugerencias aprovechadas? El espíritu de ambos poemas es el mismo, inevitable la tentación de leerlos como secuencia inspirada por D. Sebastián, un rey muerto de miedo que sabía que aunque al ánimo se le pinte como procedente del valor, también se le puede hacer surgir del miedo. Es miedo épico el que canta Corte Real, con su lista de frágiles islas prontas a caer en manos turcas: Chipre, Cefalonia, Malta, Sicilia, Cerdeña, Mallorca; desde sus puertos, donde arden o arderán pronto barcos cargados de doncellas cautivas, darán los turcos el asalto final al continente. Traído de la retórica más elemental del canto épico, este miedo es imprescindible como contraste para el relato de la victoria de Lepanto, que anima porque promete otras. Pero las reticencias de Felipe II exigen que Aldana eleve el nivel retórico, requieren un miedo que no se resuelva en victoria, sino en destrucción, y ésta total e inminente; un miedo sabiamente manipulado por el poeta que, en un análisis de la situación sólo en apariencia completo, pinta al turco, terror del Mediterráneo, suelto por el Atlántico y abriendo una global y abarrotada caja de Pandora: los efectos catastróficos del Islam sobre la cristiandad cuando la Vieja Europa o no sabe defenderse (Papa, italianos) o se alía al enemigo (Francia, Flandes) o es ella misma el enemigo (Inglaterra). Queda el pueblo elegido y su único aliado fiel, para, muertos de miedo irracional, huir hacia adelante, lanzarse al ataque.

---

12. LOUPIAS y LARA GARRIDO interpretan este verso literalmente, suponiendo que Aldana propone un ataque a Argel. Esta solución no cabría en absoluto dentro del análisis político hecho en las *Octavas*, no tendría que ver ni con la 'cuestión marroquí' ni con la mención de D. Sebastián. En Larache, en cambio «descubr[ía] Argel su frente de pirata» en el sentido de que los turcos de Argel, cobrándose el favor que les debía el Maluco, se habían ya instalado en aquel puerto, desde donde sin duda se iban a lanzar a la piratería por el Atlántico.

13. En 1576 D. Sebastián todavia no había revelado que pensaba dirigir la «Jornada de África» en persona, y el puesto empezaba a ser motivo de especulación y rivalidades. En la microhistoria del verano de 1576, importa además recordar que D. Juan de Austria pasó el mes de septiembre entre el Escorial y Madrid (salió para Luxemburgo el 17 de octubre). Era también afecto al duque de Alba, y Aldana le conocía y admiraba desde que había servido junto a él en la toma de Túñez de 1574, por lo que no hay que descartar el peso que el hermano del rey puede haber tenido en la composición de las *Octavas*, donde saltan recuerdos de sus hazañas pasadas (la guerra de las Alpujarras, Lepanto, su misión diplomática entre los banqueros genoveses) e indicios del estado en que se hallaban sus ambiciones en aquel verano: divididas entre el eterno enemigo turco y el deseo de coronarse rey de Inglaterra (a través de una invasión que provocaría el levantamiento de los católicos ingleses, seguido del matrimonio de D. Juan con la nueva reina, Maria Estuardo). Véase la síntesis biográfica, con referencias bibliográficas y análisis propio, de Bartolomé BENASSAR, *Don Juan de Austria. Un héroe para un imperio*, Madrid, Temas de hoy, 2004.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Martim de, «Introdução» a Jerónimo Corte-Real *Sucesso do segundo cerco de Diu*, Códice Cadaval 31-ANTT, Lisboa, Inapa, 1991.

ALDANA, Francisco de, *Primera parte de las obras...* Milán, Pablo Gotardo Poncio, 1589.

____, *Poesías castellanas completas*, ed. José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1985.

ALMEIDA, Manuel Lopes de, «Introdução» a Jerónimo Corte Real, *Obras*, Porto, Lello & Irmão, 1979.

ALVARES, João, *Chrónica dos feitos, vida e morte do Iffante sancto Dom Fernando que morreo em Fez*, Lisboa, António Ribeiro, 1577.

ALVES, Hélio J. S., «Introdução» a Jerónimo Corte-Real, *Poesia*, Braga, Angelus Novus, 1998.

____, *Camões, Corte Real e o sistema da epopeia quinhentista*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001.

BERNARDES, Diogo, *O Lima*, Lisboa, Simão Lopes, 1596.

BERTHIER, Pierre, *La bataille de l'Oued el Makhazen, dite Bataille des trois rois (4 août 1578)*, Paris, CNRS, 1985.

CAMÕES, Luis Vaz de, *Os Lusiadas*, Lisboa, António Gonçalves, 1572.

CORTE REAL, Jerónimo de, *Felicíssima Victoria concedida del cielo al señor don Juan d'Austria, en el golfo de Lepanto, de la poderosa armada othomana en el año de nuestra salvación de 1572*, Lisboa, António Ribeiro, 1578.

GARCÍA ARENAL, Mercedes, y M. A. de Bunes, *Los españoles y el Norte de África. Siglos XV-XVIII*, Madrid, Mapfre, 1992.

LARA GARRIDO, José, «Visión, alegoría y discurso político en las *Octavas a Felipe II* de Francisco de Aldana», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI (1988), 277-301.

LOUPIAS, Bernard, «Le sens des 'Octavas al rey don Felipe' de Francisco de Aldana, mort a Wadi-l-Makhazin», *Languages et Littératures*, I (1981), 129-144.

MARTÍNEZ LÓPEZ, María José, «La primera redacción de las *Octavas a Felipe II* y su inédita dedicatoria en prosa», *Criticón*, 70 (1997), 31-70.

MARTÍNEZ TORREJÓN, José Miguel, «Aldana, sus reyes y los retóricos turcos», en Abdeljelil Temimi, ed. *Mélanges María Soledad Carrasco Urgoiti*, Zaghouan (Túnez) 1999, pp. 437-462.

____, «Satire et poésie de circonstances autour de l'union ibérique» en *La littérature d'auteurs portugais en langue castillaine,* número monográfico de *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, XLIV (2002), pp. 165-181.

____, «Víspera de la batalla. El hervidero manuscrito portugués ante el 'cambio de régimen' en Marruecos», de próxima publicación.

PARKER, Geoffrey, *The Grand Strategy of Phillip II*, Yale University Press, 1998. Trad. *La gran estrategia de Felipe II*, Madrid, Alianza, 1998.

RIVERS, Elias, *Francisco de Aldana, el Divino Capitán*, Badajoz, Diputación Provincial, 1955; y en *Revista de Estudios Extremeños,* IX (1956), pp. 451-635.

RUIZ SILVA, Carlos, *Estudios sobre Francisco de Aldana*, Universidad de Valladolid, 1981.

SAN JERÓNIMO, Fray Juan de, *Libro de memorias deste monesterio de Sant Lorencio el Real...*, en *Colección de documentos inéditos para la Historia de España,* vol. VII. Madrid, Imp. Viuda de Calero, 1845, pp. 5-442.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *História de Portugal. III: O século de ouro (1495-1580)*. Lisboa, Verbo, 1978.

SOLA, Emilio, y José Luis DE LA PEÑA, *Cervantes y la Berbería. Cervantes, mundo turco-berberisco y servicios secretos en la época de Felipe II*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1995.

VELLOSO, José Maria de Queirós, *Dom Sebastião, 1554-1578*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1945.

VIVANCO, Luis Felipe, y Luis ROSALES, eds., *Poesía heroica del Imperio*, Madrid, Ediciones Jerarquía, 1940.

WALTERS, D. Gareth, *The Poetry of Francisco de Aldana*, Londres, Támesis Books, 1988.

Corte-Real, a Evolução da sua Arte

Hélio J. S. Alves
Universidade de Évora

O esquecimento a que foi votada a obra de Jerónimo Corte-Real (?-1588) levou a que se saiba demasiado pouco sobre a sua vida. Por isso, com excepções locais[1], não houve, mesmo no auge do biografismo positivista, quaisquer progressos na matéria. Um facto tanto mais de notar quanto aquele poeta e pintor «foy tal» que não haveria, ao tempo da sua morte, «pessoa em Portugal que de sua fidalguia, habilidades, & bondade deixe de ter muito conhecimento»[2]. A norma contemporânea do elogio protocolar dos companheiros de ofício poético era suplantada pela constante repetição, impossível de considerar acidental, dos elogios aos dotes naturais, à *felicitas* deste homem de brilho fulgurante. Nobres e poetas, dos maiores do Portugal do tempo, juntaram-se para celebrar os incomparáveis dotes artísticos de que Corte-Real seria detentor. Ele foi a «mor obra da Natureza», ele roubou os céus e a fortuna, ele cansou os fados e as estrelas com as suas graças[3].

Mas com o descrédito dos estudos da vida como forma de compreensão da obra, descrédito esse que está nas origens da teoria da literatura contemporânea (do formalismo eslavo em diante), não seria de esperar um ressurgimento de interesse pelos estudos biográficos, ainda por cima duma figura que, a partir dos primórdios da historiografia literária portuguesa, ficou associada à imperícia poética e até à malevolência pessoal. Se a obra de Corte-Real aparentava não ter interesse, ou ser até vivamente desaconselhável – ideias que surgiram com alguma frequência nos dois últimos séculos a respeito dos contemporâneos portugueses de Camões – então a biografia haveria de seguir naturalmente o mesmo destino.

A situação é hoje diferente, porém. A compreensão crescente do carácter ficcional da poesia e das funções de autorepresentação, inclusivamente biográfica, no fenómeno literário, têm levado a

1. Os estudos de António Francisco Barata e Henrique Freire, ambos feitos em Évora e com interesse regional, nos finais do século XIX.

2. «Prologo ao Lector», anónimo, da primeira edição do *Naufrágio e Perdição de Sepúlveda* ([Lisboa], Simão Lopes, 1594).

3. Estas e outras expressões de admiração podem ver-se nos versos de outros poetas apensos aos manuscritos e impressos do *Sucesso do Segundo Cerco de Diu* e da *Victoria de Lepanto,* poemas que serão comentados adiante.

novos entendimentos da forma como a vida do autor surge no texto poético e o pode iluminar[4]. Sendo impossível, em nome da honestidade e seriedade investigativas, um regresso ao passado – um passado que, apesar de tudo, ainda se vislumbra infelizmente nos meios pedagógicos de maior difusão, a escola, a televisão e o *best seller* derivado de ambas – urge porém a assimilação, nas suas claves epistemológica e crítica, dos modos como a literatura absorve as vontades e as pulsões autobiográficas. Nos estudos renascentistas, em particular, parece-nos hoje crucial a concepção de *aemulatio* ético-retórica para compreender o sistema de imitação que preside aos textos literários duma época amiúde caracterizada como estando na origem da individualização, se não mesmo da individuação, do humano[5]. A conjugação inextricável das duas vertentes aparentemente distintas da *imitatio,* a literária (*stilus)* e a vivencial (*vita*), inerente à poética e à retórica do Renascimento europeu, deverá levar à busca de novas soluções teóricas e crítico-historiográficas que as integrem adequadamente.

Uma dessas soluções, desenvolvida a partir do interesse renovado pela vida histórica particular dos indivíduos no novo movimento historicista que se tem legitimado nas universidades britânicas e norte-americanas, é a chamada *career criticism* ou «crítica da carreira»*,* corrente de pensamento que parte do princípio de que a compreensão das obras, dos autores e mesmo da história literária fica a ganhar mediante o estudo do conceito de «carreira literária» (designado, a partir das suas fundações romanas, por *cursus* ou *rota*) tal como se foi desenvolvendo ao longo do tempo[6]. Assim, muitos escritores teriam elaborado, não apenas os seus textos (como a chamada «crítica de fontes» bem sabia) mas ainda a sua imagem pública e a sua biografia literárias, com recurso a modelos consagrados. A cegueira de Homero e os louros de Petrarca, enquanto modelos associados à imagem profissional do poeta, poderiam nesta vertente tornar-se, por exemplo, em pontos de partida para compreender vários aspectos importantes da autorepresentação da vida de Camões. A concepção de *career criticism* tem falhas e não se encontra ainda consagrada no campo dos estudos literários, mas há autores sobre quem ela pode proporcionar instrumentos altamente produtivos de compreensão e interpretação.

Jerónimo Corte-Real parece ser um deles. O poema mais antigo que hoje conhecemos de sua autoria, uma elegia dirigida epistolarmente a Francisco de Sá de Meneses, é também um poema que protagoniza, tão deliberadamente quanto parece possível, o momento fundador duma carreira literária profissionalizante. Esse texto em tercetos funciona como construção autobiográfica litera-

4. O conceito (que não necessariamente o termo) de autorepresentação provém de mais de uma origem nos estudos literários. Cf., como sínteses da questão teórica, Philippe HAMON, «Texte littéraire et métalangage», *Poétique,* n.º 31, (1977), 261-284 e o número especial da revista canadiana *Texte* intitulado «L' Autoreprésentation. Le texte et ses miroirs», 1982. Atenção especial deverá ser dedicada aos teorizadores contemporâneos, entre os quais se contam naturalmente Roman Jakobson, Michael Riffaterre e Harold Bloom, para quem a literatura se caracteriza primordialmente pela sua atenção sobre si mesma. A meu ver, uma deficiência de algum neo-historicismo actual é a de fundir-se, sem acautelar suficientemente as diferenças, a *autorepresentação*, eminentemente literária, com a *auto-apresentação,* fenómeno verificável historicamente no Renascimento. A (con)fusão de ambas, inscrita no projecto neo-historicista de eminentes universitários como Lisa Jardine, Louis Adrian Montrose e Stephen Greenblatt, tende a atribuir ao mundo dos sujeitos efectivos aquilo que a investigação pode apenas verificar na ficção literária.

5. Quando falo de «individualização», penso em Burckhardt, nas suas teses sobre a civilização do Renascimento italiano; quando me refiro a «individuação», penso na definição de Jung, acrescida de um aceno à teoria poética de H. Bloom.

6. Os nomes associados a esta corrente estão situados em universidades norte-americanas. Entre eles contam-se Lawrence Lipking e Richard Helgerson, dois autores de simpatias e metodologias muito diferentes, mas a quem devemos também, curiosamente, interessantes reflexões sobre Camões. De notar a alta proporção de hispanistas que participam, com estudos, no volume *European Literary Careers: The author from Antiquity to the Renaissance,* Toronto, University of Toronto Press, 2002, livro que pretende funcionar em parte como manifesto desta espécie de subgénero de abordagem teórica do fenómeno literário.

riamente modelada e apresenta-se como declaração de intenções compositivas. Tanto quanto nos é dado saber através dos dados hoje disponíveis, não será coincidência o facto de nada de anterior, na escrita do poeta, ter sobrevivido em manuscritos da época: a carreira literária de Corte-Real começava intencionalmente com este acto solene de iniciação.

Segundo o poema *a Francisco de Sá*[7], datável de meados da década de 1560, o autor, no seguimento do abandono duma vida descrita como «livre» e «ociosa», ter-se-ia retirado para uma propriedade no campo onde viria a encontrar nova vocação contemplativa: ler e escrever, dedicar-se aos estudos da latinidade, da natureza e dos astros. Nascia aqui a autorepresentação consciente e deliberada do poeta. Eis como ela se articula:

Corte-Real teria passado muito tempo a «tratar» os «Agrestes», descuidado dos lamentos sociais («sem ver o vulgo mísero queixarse»), do destino dos mais próximos («e sem saber do amigo a perda ou dano»), duma atmosfera abatida e depressiva («nem via o mal pera mais mal mudarse»). O verbo *tratar* é utilizado de forma polissémica em todo o poema: significa «conversar» e «reflectir», no sentido de meditar, considerar, mas também significa «escrever»: um poema ou livro é precisamente um «tratado» («me fes neste tratado hir empregando/o rudo e fraquo engenho…»). Não restam dúvidas, pois, que Corte-Real, quando fala em «tratar» a simplicidade e pureza de alma da gente do campo, está a escrever acerca da fase inicial da sua carreira literária. Está a referir-se à prática de poesia pastoril ou genericamente lírica, depois duma experiência de vida activa, «livre e perigosa» na «ociosa/ydade juvenil». O cultivo das letras resulta duma retirada para o campo, com inconfundíveis alusões à literatura bucólica, particularmente ao exórdio da Primeira Écloga de Virgílio: «tratava dos agrestes» (*ludere…agresti,* Buc. I: 10), «…estava reclinado… de alemos e freixos assombrado» (*recubans sub tegmine fagi*, Buc. I: 1).

O poema constitui, por conseguinte, uma experiência de reflexão metaliterária, que não deixa de incluir, até, um breve mas importante catálogo dos seus *auctores,* os textos de referência obrigatória do poeta: antes que tudo, Virgílio e a sua *Eneida* («buscava as duras guerras do Troyano/e os naufrágios do mar, que padecia//buscava tudo o mais que o Mantuano/delle cantou…»), mas também Lucano, citado por alusão ao primeiro verso e ao tema da *Farsália* («As mais que civis guerras no Senado/por César levãtadas e movidas/contra o insigne genrro çelebrado//onde tanta nobreza e tantas vidas/de valerosos homens se perderão/e em pouco espaço forão destruídas»), e ainda Salústio e Tito Lívio, autores cuja historiografia laudatória Corte-Real parece conjugar, na mente, com o género literário da epopeia. Estas referências de leitura, o conteúdo da narração e o tipo de alusões feitas, quer à literatura bucólica, quer à épica, permitem observar que o poema a Francisco de Sá se constrói como um texto concebido à maneira de proémio, não só para o poema épico que ele devia acompanhar, mas também para toda a obra e carreira poéticas de Corte-Real. A *peroratio,* inclusive, dirigindo-se, como era norma, ao destinatário, acentua a tendência intraliterária, ao submeter os auspícios do *cursus* a uma figura tutelar colocada «no mais alto… do Parnaso» e favorecida «de todas» as Musas. Estava aqui traçado um ambicioso programa de candidatura aos louros poéticos.

Ora a opção de Corte-Real por elevar o seu *ranking* literário através de Francisco de Sá de Meneses possui consequências decisivas, quer-me parecer, tanto ao nível da sua fortuna crítica pessoal, quer, de forma mais abrangente, sobre um momento capital da história da literatura portu-

7. No *Cancioneiro de Luís Franco Correia,* não se atribui género nem forma ao poema. Segundo informação que me foi amigavelmente cedida por José Miguel Martínez Torrejón, o poema volta a surgir num caderno, provavelmente redigido depois de 1580, apenso à *Miscelânea Pereira de Foyos,* o cód. 8920 da Biblioteca Nacional de Lisboa, com a titulação «Elegia». O género do poema cruza a elegia com a epístola e a écloga.

guesa. Como é sabido, também Manuel de Portugal foi objecto de um poema que, elogiando aquele «por quem restituída/ se vê da poesia já perdida/a honra e glória», procura nesse cortesão e poeta o apoio para a consagração da própria carreira. Não sabemos quando Camões se dirigiu àquele aristocrata. Já Faria e Sousa hesitava entre a altura da publicação de *Os Lusíadas* e o início da composição da epopeia. O que sabemos, porém, é que as opções de ambos os poetas, ao não coincidirem nas mesmas figuras patrocinadoras, também divergem significativamente nas zonas de influência a que se reportam. No que diz respeito a Corte-Real, depor nas mãos de Sá de Meneses o início formal duma carreira poética por meados da década de 1560, significava uma ligação ao partido do Cardeal D. Henrique, segundo concluo dos dados historicamente conhecidos e da análise a que procedi noutro lugar da matéria suasória explanada no *Segundo Cerco de Diu*[8]. Mas significava também, nessa altura, recorrer a alguém que, embora de interesse para o poeta por razões literárias e sociais, não era a pessoa ideal para apoiar e promover uma carreira artística[9]. Poucos anos depois, em 1570 ou 1571, Camões obtinha a concretização do favorecimento que havia solicitado de Manuel de Portugal, cuja família, a dos Condes de Vimioso, manda produzir um manuscrito d'*Os Lusíadas* e patrocina a impressão do poema. A aceitar as conclusões de António José Saraiva sobre o protagonismo dos Vimioso e da Rainha D. Catarina em todo este processo[10], facilmente percebemos que os campos rivais do Cardeal e da avó de D. Sebastião, que envolviam questões como a educação do rei-criança, possuíam, cada um, o seu poeta épico. O facto de uma década depois, Sá de Meneses ser conotado com o partido filipino, enquanto Manuel de Portugal se manifestava contra as pretensões do rei castelhano, terá acelerado e consolidado a fortuna contrastante dos dois poetas.

A explicação é tentadora, mas peca, infelizmente, pelo simplismo. Nem os «partidos» constituíam facções claramente demarcadas e imóveis, nem a tese de A. J. Saraiva se me afigura incontestável, nem sequer é crível que Corte-Real e Manuel de Portugal, afinal de contas cunhados (uma irmã do primeiro casou-se com o segundo) e correspondentes poéticos, estivessem em fileiras opostas na década de '60 e primeiro lustro da de '70. O que parece relativamente seguro é que, de facto, Sá de Meneses, pelo menos naquela altura, não reunia as condições, para influir sobre o monarca e o seu círculo mais próximo, com que Manuel de Portugal e outros puderam levar *Os Lusíadas* à impressão e o rei a conceder a Camões uma tença. E esta situação, porque tem directamente a ver com a publicação e publicitação dos poemas, torna legítimo pensar-se que constitui um dos elementos na origem do destino futuro de cada obra.

De qualquer modo, Corte-Real representa a sua *persona* literária como alguém que, no retiro campestre, na vida contemplativa, a partir das leituras dos clássicos latinos, começou a ponderar a hipótese de iniciar outra forma de poesia, nacional e heróica («…fui cuidando/com quanta mais Rezão justo seria/dos nossos portugueses ir tratando»). A ideia começa a obcecá-lo e leva-o a conceber uma *visio* quase dantesca, imaginando, no cenário idílico onde vivia e de que até aí havia «tratado», imagens de sangue e horror. Como não podia deixar de ser, Virgílio é, de novo, o modelo principal, desta vez o épico. *Nunc horrentia Martis/Arma virumque cano.* D. Francisco de Almeida,

8. Cf. Hélio J. S. ALVES, *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista,* Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis/CIEC, 2001, 367-379.

9. A partir da morte do Príncipe D. João, pai de D. Sebastião, em 1554, «a carreira de Francisco de Sá de Meneses parece ter sofrido um sério revés. Ao contrário do que os amigos chegaram a prever e desejar, foi afastado da educação do pequeno D. Sebastião. Durante a menoridade do Desejado, podemos assistir a uma aproximação entre Sá de Meneses e o Cardeal D. Henrique» (Luís de Sá FARDILHA, «O "filo-castelhanismo" de Francisco de Sá de Meneses», *Península,* n.º 0, 2003, 203).

10. Cf. «Introdução» à sua edição de *Os Lusíadas,* Porto, Livraria Figueirinhas, 1978, 10-11.

um dos heróis mortos em Diu, surge-lhe na fantasia, com as «feridas tão frescas» que o espanta. Conhecedor das hesitações e dúvidas do poeta – nunca explicadas verdadeiramente –, D. Francisco, qual Anquises nos Campos Elíseos, anuncia-lhe o espectáculo dos homens que participaram no segundo cerco da fortaleza, primeiro os que lá morreram, depois os «outros que ainda vivem». A coloração dantesca a que já aludi ajuda a compreender uma das funções cruciais da passagem: converter Corte-Real num iniciado, num ouvinte privilegiado dos oráculos, no poeta que é, simultaneamente, o protagonista – um Dante que é um *alter* Virgílio ao mesmo tempo que um *alter* Eneias. Tudo isto, bem entendido, sem qualquer estratégia de superação, antes permeado de *topoi* de modéstia, se não mesmo de incapacidade inata para a tarefa:

Tudo isto o pensamento ali presente
Contino me trazia, estimulando
Ao meu esprito um fervor impaciente,
Que estas imagens todas vinham dando
Gritos, me parecia que se queixavam
De mim porque me ia descuidando.
A honra e fama da pátria apresentavam;
Venceram-me com isto, e não sabiam
Que escolhendo-me a mim não acertavam.
Trabalhei por fazer o que pediam
Em fraco estilo, rude, escurecido,
Mas assi nele vai o que queriam.

Resumindo, Corte-Real representa-se publicamente como um *poeta de carreira* à maneira de Virgílio, ou seja, inicialmente lírico-pastoril e depois épico, num processo de *aemulatio* ou *imitatio vitae* que somente por coincidência poderá ter algo a ver com a vida do homem por trás do poeta. Esta elegia, significativamente copiada desde cedo em manuscritos apógrafos como o de Luís Franco, é o momento em que Corte-Real estabelece o seu rosto público, mesclando tipicamente procedimentos de ordem intraliterária com a espectacularização da sua vida em sociedade. Este processo, hoje mais conhecido pelo termo cunhado por Stephen Greenblatt de *self-fashioning,* quando aplicado à profissão de poeta, encontra precisamente um dos seus pontos nevrálgicos na representação duma retirada da vida pública. O caso português mais famoso, que deve ter sido primordial para o nosso autor, foi o de Francisco de Sá de Miranda, cujo acto fundador do Renascimento na poesia portuguesa coincide com o seu retiro para a Quinta da Tapada. Mas a diferença em relação ao caso do patriarca do Minho é crucial, pois o *cursus* de Corte-Real pretende continuar para além da retirada campestre, criando a epopeia que Miranda não havia tido possibilidade de escrever. Em vez de colocar a sua retirada para o campo como *conclusio* e «ataraxia» final da sua vida, Corte-Real encontra no campo *o início* da carreira de poeta.

Temos então três tempos no programa biográfico de Corte-Real: um primeiro de «armas» e «vida livre e perigosa», um segundo de retirada para o campo, para a poesia bucólica e genericamente lírica, e um terceiro tempo, de produção épica. Esta «vida», reforço a ideia, constitui uma construção intraliterária, que pode por vezes coincidir com a vida real do homem, mas que tem como aspecto preponderante exactamente o seu «construtivismo», a sua maneira de seguir normas que o Renascimento codificou para os poetas: a articulação entre armas e letras (como observou já Luís de Sousa Rebelo a respeito do nosso autor)[11], a *rota Vergilii* e outras.

11. *A Tradição Clássica na Literatura Portuguesa,* Lisboa, Livros Horizonte, 212.

Se levarmos a sério as afirmações de Corte-Real sobre si mesmo, haveria certamente alguma produção de poesia lírica e bucólica anterior ao desafio épico. Talvez os «brandos versos» a que alude António Ferreira num epigrama de encómio sejam uma referência a essa lírica. Em qualquer caso, a verdade é que Corte-Real foi o primeiro poeta luso a trazer a público um poema épico completo em língua portuguesa, o *Sucesso do Segundo Cerco de Diu*. O manuscrito iluminado do poema, hoje à guarda da Torre do Tombo, foi concluído sem qualquer dúvida antes de 1571. O mais certo, porém, é que a sua oferta a D. Sebastião não tenha ultrapassado o ano de 1568, provavelmente como prenda de entronização do rei[12]. Datas exactas à parte, a ultimação do poema em forma manuscrita, e a fidelidade fundamental da versão impressa de 1574 em relação ao autógrafo, deverão abolir definitivamente a velha ideia de que a épica de Corte-Real seguiu «o rasto de Camões».

A este propósito, parece-me importante regressar ao *Cancioneiro de Luís Franco Correia,* em cujo rosto surge a expressão «muito amigo de Luís de Camões», expressão que é certamente posterior à elaboração de todo o manuscrito e justamente interpretada por Jorge de Sena como parecendo escrita «de propósito para acentuar a importância camoniana» do códice[13], reflectindo, por isso, um momento histórico e um circuito sócio-literário que não seriam os do próprio Luís Franco. Este cancioneiro, com efeito – e torna-se imprescindível acentuar o facto – atribui a Camões apenas cinco poemas dos 291 textos que inclui, sendo aqueles uma versão primitiva do Canto I d'*Os Lusíadas,* uma elegia, duas éclogas e um vilancete. As demais atribuições, muitíssimas, não são coevas. De outra perspectiva, dois poemas em tercetos de Corte-Real estão-lhe claramente atribuídos em letra da época nesse manuscrito, e sabe-se que Luís Franco possuía ligações, pelo menos de apreço literário, tanto com Corte-Real como com Camões, já que escreve um poema laudatório em latim para o primeiro e um soneto encomiástico em italiano para o segundo[14]. Não deixa de ser curioso, e digno de mais profunda investigação, o facto de este soneto a Camões, publicado nas *Rimas* de 1595, ter logo desaparecido na segunda edição das *Rimas* de 1598 e não ser lembrado por Faria e Sousa nas listas de encómios poéticos a Camões no «Juizio destas Rimas» e nos comentários a *Os Lusíadas*. Acrescente-se ainda que Luís Franco, ou alguém por ele, copiou no códice um soneto anónimo castelhano em louvor de Corte-Real. Não há registo de louvor semelhante, no Cancioneiro, ao autor de *Os Lusíadas,* e se este poema épico começa a ser copiado por Luís Franco a partir duma versão anterior àquela que foi impressa, a cópia termina com a declaração de que o poema de Camões fora entretanto publicado, o que escusava a continuação do labor.

Ora se aceitarmos uma sequencialidade paralela dos fólios e da cronologia no *Cancioneiro de Luís Franco*[15]*,* podemos concluir, sem margem para dúvidas razoáveis, que Corte-Real era já conhecido e celebrado como poeta épico antes de Camões, fosse na Europa, fosse na Índia. A cópia do Canto I d'*Os Lusíadas,* em forma ainda inacabada, surge nas fls. 203-215 do códice, muito

12. Cf. os meus livros *Jerónimo Corte-Real – Poesia,* Braga-Coimbra, Angelus Novus, 1998, xii-xiii e lv (nesta última página, a gralha «1521» deve naturalmente corrigir-se para «1571») e *Camões, Corte-Real…,* cit., 248-252.

13. *Trinta Anos de Camões,* Lisboa, Edições 70, vol. 1, 139.

14. *In Maximi Hieronymi Corterreal doctum opus. Ludovici Franci carmen,* como paratexto da *Victoria de Lepanto* (MS 1575; publ. 1578), poema épico de Corte-Real de que falarei adiante, e o soneto que começa «*Sopra la polve, e l'ossa regnar morte/potrà*» como paratexto das *Rhythmas de Luís de Camões* (1595).

15. Roger BISMUT fez sugestões acerca dos períodos de recolha e transcrição dos textos em LFC no seu *La Lyrique de Camões,* Presses Universitaires de France, 1970, pp. 383-6, e Arthur ASKINS comentou-as da seguinte forma: «Detailed justifications are lacking for each of the divisions established [we are uneasy with a number of them], but the groupings are suggestive in general and constitute a good basis for future discussion and refinement» (*The Cancioneiro de Cristóvão Borges,* Braga, Barbosa & Xavier, 1979, 27, n.31).

depois, não apenas da epístola de Corte-Real a Francisco de Sá de Meneses – que devia acompanhar um manuscrito do *Segundo Cerco de Diu* – mas até muito depois do referido soneto castelhano, na fl. 156, em louvor do «grande Corte Real» e do seu «verso heróico». Luís Franco, portanto, não era, ao contrário do que alguém quis depois fazer crer, particular amigo de Camões, ou, pelo menos, mais relacionado com ele do que com Corte-Real em matéria literária. Noutro sentido, ele foi, porém, uma das testemunhas da anterioridade deste último na composição duma epopeia em vernáculo português e na fama conseguida através do «tratado» do *Segundo Cerco de Diu,* então ainda, e somente, manuscrito.

Os elementos documentais disponíveis – que não são os da fantasia camonófila em tantas épocas preponderante – autorizam e exigem a erradicação, quer da tese oitocentista que asseverava a existência duma «cabala» anticamoniana, quer da perspectiva excepcionalista do maior responsável pela imponente fortuna crítica de Camões, Manuel de Faria e Sousa. As consequências que sobre o património literário e cultural português estas teses tiveram, e ainda hoje (no ensino) têm, podem e devem ser finalmente superadas[16].

Nesta história, Corte-Real constitui, é bem de ver, uma figura-chave, entre outros motivos porque introduziu na literatura portuguesa opções que, integradas em práticas transnacionais, assumiram na sua obra formas, sob muitos aspectos premonitórias, de carácter retórico, ético-político e estético.

Em primeiro lugar, o *Segundo Cerco de Diu* é explicitamente um poema, não sobre um herói, mas sobre «os Portugueses»:

> As forças, a destreza, a valentia,
> Opinião, valor, o esforço grande
> Dos Portugueses canto (…)

Claro que a ideia de celebrar muitas figuras portuguesas nos recorda imediatamente *Os Lusíadas,* mas a verdade é que Corte-Real estava assim a radicalizar uma tendência que se ia insinuando em poemas épicos espanhóis impressos desde 1560[17].

É de salientar que o *Segundo Cerco* constitui, desde o início, um evidente exercício de promoção da nobreza de sangue com préstimos militares, perante a eventual munificência do Rei. Aqui como noutros lugares, o acto de comparação torna-se esclarecedor, já que as semelhanças entre os dois autores na consciência de classe são muito grandes: ambos opõem o lucro capitalista à aristocracia e à cultura, identificando o vício com o primeiro (que não cabe no binómio *sapientia et fortitudo, «*armas e letras») e a virtude com as últimas. Nesta vertente, a principal (e única) diferença entre os dois épicos está em que o discurso caracteristicamente alocêntrico de Corte-Real se retrai perante a perspectiva que centra sobre si mesmo, e marca de forma tão profunda, o idiolecto de Camões.

---

16. Não resisto a citar um trecho de Vanda Anastácio que sintetiza, de forma solidamente fundamentada e particularmente feliz, o modo a-científico como se chegou à tese da conspiração: «Camões fora esquecido apesar do talento, talvez por causa do talento, provavelmente por despeito pelo seu talento […] este *topos* funcionará como um lugar vazio, à espera de um facto, de uma sugestão, de um nome, que possa vir a ocupá-lo, como uma pena suspensa, à espera de expiação» (Vanda ANASTÁCIO, *Visões de Glória,* Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/ JNICT, 1998, vol. 1, p. 34). Se o nome referido acaba por ser o de Pêro de Andrade Caminha, podemos acrescentar, com alguma segurança, que Jerónimo Corte-Real surge geralmente como segundo nesse elenco de nomes (ver, por exemplo, www.arqnet.pt/dicionario/ camoesluisvaz. html).

17. Especificamente sobre a multiplicidade de heróis e o nacionalismo destas epopeias espanholas, *vide* H. ALVES, *Camões, Corte-Real…, cit.,* 71-77.

Outro aspecto em que o *Segundo Cerco* antecipa *Os Lusíadas* é na interpretação da verdade épica como verdade histórica. O poema de Corte-Real opta assumidamente pelo relato de matéria histórico-geograficamente comprovada, no seguimento duma prática com antecedentes castelhanos e novilatinos. Embora tenhamos de aceitar que a veridicção histórica nada tem de inovador no género épico tal como se praticava no século de Quinhentos, Corte-Real é o primeiro a transferi-la para a língua portuguesa. Como se pratica? Até ao pormenor. Há, no entanto, um alto grau de *selectividade,* quer no que diz respeito às fontes preferenciais, quer quanto aos acontecimentos a mencionar. É significativo, por exemplo, que Corte-Real escolha, em muitos pontos, decalcar a crónica de Diogo de Teive, quando conhecia certamente outros textos, inclusivamente testemunhais, sobre o segundo cerco de Diu. Por outro lado, a *fides historiae* do poema não é tanta que não chegue a omissões e até a incluir momentos que não possuem autoridade nas fontes. Amostras destes últimos são a demonstração de perícia pela cavalaria do Sultão Mamude no Canto V e o sonambulismo dos soldados de D. Manuel de Lima no décimo-sexto[18]. Ora estas alterações à verdade histórica, ou, melhor dizendo, à *auctoritas* dos testemunhos historiográficos, devem-se a uma vontade de responder ao desafio da imitação (*imitatio*) diversamente do desafio mais moderno da dramaticidade da acção. Como a tempestade do Canto Sexto de *Os Lusíadas,* o espectáculo cavaleiresco e a impressiva descrição do sono dos soldados no *Segundo Cerco* – o primeiro sacado de Virgílio, a segunda inspirada em Lucano – são ocasiões da narração épica onde a inverdade histórica se torna menos importante do que o investimento na imitação retórica dos modelos literários[19]. Por outras palavras, o objectivo de poetas como Corte-Real e Camões não é construir uma fábula dramática, mas corresponder às expectativas, por via da *imitatio stili,* da carreira literária que ambos se propuseram seguir.

Em terceiro lugar, a epopeia de Diu configura uma espécie de cúpula estrutural, transcendente às acções heróicas mas envolvida nelas, orientada para a presença intratextual do Rei, no caso, D. Sebastião. A ele se dirige o «Prologo» em prosa, onde Corte-Real explica que o poema não está apenas dedicado, mas inclusive concebido, para a mente particular deste monarca. A ele se refere em meio à narração, no final do Canto IX, relacionando a acção dos seus predecessores reais com prognósticos optimistas de governo. Sobre ele, finalmente, recai a acmé do sonho apoteótico do herói no último Canto, a visão mágica dum futuro desejado, com D. Sebastião entronizado, armado e cercado dos seus capitães, mostrando a fama e o domínio que dele se espalhará em três continentes. A esta economia poética se aplicam as mesmas palavras a seguir concebidas para *Os Lusíadas:* «Como o próprio canto épico, os feitos narrados são endossados ao rei, quer como seu beneficiário directo, quer como seu continuador. Situado a este nível, D. Sebastião é não apenas o depositário da história nacional, mas também a esperança concentrada da sua sublimação». Por conseguinte, «a figura do rei integra-se assim no contexto de uma atitude messiânica, do mesmo modo que (…) se enquadra num lastro providencialista em que o tempo da história (concretamente balizado pela pressão dos turcos sobre a Europa e pelo direito de conquista contra os mouros) se amplifica em ordem a uma espécie de tempo hiero-histórico de alcance universal e

18. Estes episódios são estudados em *Camões, Corte-Real…, cit.,* 360-361 e 443.

19. Tinha razão António Salgado Júnior quando afirmava que «o fim que Camões tinha em vista (…) era introduzir na acção do Gama (…) episódios perfeitamente paralelos de outros bem semelhantes que ocorriam nas viagens de Ulisses e de Eneas, aproximando-se assim do «estilo» antigo de Homero e Vergílio» (António SALGADO JÚNIOR, *Os Lusíadas e a Viagem do Gama: o tratamento mitológico duma realidade histórica,* Porto, Clube Fenianos Portuenses, 1939, 36). O eventual incremento no carácter dramático obtido por tais episódios está sempre ausente de intencionalidade na poesia do sistema retórico quinhentista.

ecuménico»[20]. Não admira, pois, que o *Segundo Cerco de Diu* haja sido, também ele, cooptado pelos primeiros sebastianistas[21]. A participação inventiva e fundacional de Corte-Real, numa intratextualização epidíctica do monarca destinatário, contribuiu decisivamente para os efeitos de prefiguração que ajudam a definir uma prática épica insistente em solo português.

Se a multiplicidade de protagonistas, um determinado tipo de relação entre veridicção histórica e invenção literária, e a inserção estrutural do rei-destinatário são características introduzidas na epopeia portuguesa por Jerónimo Corte-Real, também a noção de forma que o *Segundo Cerco* traz para a narração épica encontrará eco na história literária subsequente[22]. Efectivamente, a matéria histórica é integrada pelo poeta numa vasta mole a que ele procurou conceder, não uma unidade orgânica de acção, mas uma imponente volumetria e coerência discursivo-figurativa que procurarei caracterizar a seguir.

Antes de mais, é de notar que o poema se compartimenta em três partes, algo artificialmente marcadas por três intervenções da mitológica Fama, pelas três interpelações de D. Sebastião já mencionadas e, de modo mais constante, pelo protagonismo relativo de três heróis: primeiro, D. João de Mascarenhas, depois o governador D. João de Castro e, em terceiro lugar, D. Manuel de Lima. O segundo, figura central na sintagmática narrativa e também na hierarquia heróica (uma vez que representa o rei no Estado da Índia), é a personagem que, nos últimos dois Cantos do poema, ascende em sonhos à apoteose, à visão das façanhas militares portuguesas em África e na Ásia, e às imagens do glorioso futuro que espera o reinado de D. Sebastião. Em parte por este ritmo de ocorrências, e apesar da enorme extensão da epopeia, não se pode dizer, com efeito, que o *Segundo Cerco* é obra desproporcionada. Uma vez que, como vimos, o intento era celebrar os portugueses, a *visio* dos feitos na recta final do texto deve ser entendida como um recurso formal destinado a levar a cabo essa multíplice celebração.

Para a transmissão ao leitor do sentido de proporção, cabe um papel importante ao maravilhoso. Um maravilhoso que Corte-Real, com muita contenção, restringe a figuras infernais (Plutão, Alecto, Tesífone) e marinhas (Neptuno, tritões, nereidas), sem permitir a sua confusão com as figuras da religião cristã. Estas intervenções sobrenaturais pontuam a narração de modo a reforçar as linhas da sua estrutura numerológica. Várias observações se poderiam fazer a este respeito. Os 21 Cantos são marcados pela aparição de Fúrias no princípio (Canto I) e a dois terços (Canto XIII), e por uma aparição paradisíaca no início da sequência conclusiva (Canto XX). Esta tripartição alia-se de perto às três introduções já mencionadas da Fama (Cantos II, XIV e XXI). Mascarenhas é o *primus inter pares* dos heróis até ao Canto XIV, sucedendo-lhe então o governador D. João de Castro e, logo a seguir, D. Manuel de Lima, enquanto protagonistas até ao Canto XXI final; por outras palavras, o capitão-mor de Diu é protagonista durante os primeiros dois terços, e os outros dois heróis durante o último terço do poema.

Acresce que o poema institui um sistema de correspondências muito próprio. Por exemplo, enquanto Mascarenhas simboliza a resistência e a defesa, Lima simboliza o «remédio» – palavra sucessivamente repetida, que indicia a temática do *phármakon soterías* de origem trágica. A transição entre ambos os heróis está na autoridade de D. João de Castro, o vértice duma pirâmide tri-

20. José Augusto Cardoso BERNARDES, «As estâncias finais d'*Os Lusíadas* ou o 'nunca ouvido canto' de Camões», *Máthesis* (Viseu), n.º 9, (2000), 77-78.

21. O códice 401 (fls. 19r e 20v) da Biblioteca Nacional de Lisboa parece comprovar este estatuto.

22. Tenham-se em consideração a *concinnitas* global da epopeia de Camões, objecto de um estudo famoso de Jorge de Sena que anda necessitado de revisão substancial, e algumas realizações poéticas subsequentes, incluindo «epopeias» pós-românticas de estrutura numerológica, como *O Sentimento dum Ocidental* de Cesário Verde.

lateral, coincidindo com o momento de viragem da narração, o quase colapso da defesa portuguesa a dois terços do texto (Cantos XIII e XIV). A reversibilidade do poema acontece nesses Cantos, onde os defensores, para seu mal, passam a ser atacantes e onde, através dum sistema alusivo baseado na bipartição central da *Eneida,* Corte-Real assinala o início duma nova narração tipicamente épica: a do contra-ataque. Há ainda outras correspondências e simetrias: por exemplo, os dois sonhos tenebrosos do Sultão Mamude nos Cantos I e VI, com aparição de Fúrias, de Belona e Marte, são simétricos dos dois alegres cortejos de deuses marinhos nos Cantos XV (a acompanhar Castro e Lima) e XXI (seguindo Mascarenhas).

Ao mesmo tempo, contudo, as linhas da tríade e da *concinnitas* geral da narração são contrariadas por fenómenos de dispersão, ofuscação e oscilação modais que qualquer leitor do poema constatará rapidamente. Quer dizer, o *Segundo Cerco de Diu* não é, nem pretendeu alguma vez ser, um poema de luzente *harmonia mundi*. Os sintomas de indefinição, de fusão de massas, de apagamento de fronteiras entre as partes quantitativas, são tanto mais perceptíveis quanto o poema se revela simultaneamente orientado por uma intenção de proporcionalidade. É como se, em cima dum desenho geométrico ainda visível, uma mão tivesse passado um enérgico *sfumato*. Ou seria antes a imperícia dum principiante, incapaz de utilizar o tinteiro sem manchar o desenho que o mestre (provavelmente chamado Virgílio…) lhe tentava ensinar?

Corte-Real, ainda que fosse tão imperito como alguns autores modernos pretendem, saberia que um poema em 21 Cantos não pode dividir-se pela metade, como saberia também que a tradição predominante impunha a partição do poema épico em duas partes de extensão equivalente. Aliás, o duplo e contrastante carácter das epopeias homéricas, cada uma dividida em 24 Cantos, e a divisão da *Eneida* em duas metades de 6 Cantos cada – correspondendo o total (12) a metade duma epopeia de Homero – reflecte-se a vários níveis na narração do *Segundo Cerco de Diu,* como creio ter já demonstrado noutro lugar[23].

Ademais, 21, como múltiplo do tão solicitado número 3, é uma figura do Apocalipse. A estrutura narrativo-descritiva do Livro da Revelação é formada pelos 7 selos, 7 trombetas e 7 taças do fim dos tempos. Recorde-se que, contemporaneamente, Francisco de Holanda desenhava e pintava o Livro das Idades (*De Aetatibus Mundi Imagines*), uma representação pictórica das vinte-e-uma visões bíblicas. Também Corte-Real iluminou o seu poema com vinte-e-uma imagens. Por outro lado, e de modo ainda mais enigmático, 21 é o reverso de 12, o número de Livros da *Eneida* e do modelo explicitamente preferencial do poeta português. Na doutrina numerológica do Renascimento, o 12 simboliza normalmente a totalidade do relógio, a inteireza e o triunfo no tempo; invertê-lo de forma tão ostensiva, colocar Virgílio e o tempo às avessas, é convidar o leitor a assistir a um espectáculo verdadeiramente apocalíptico. E esta é, sem dúvida, uma das marcas mais potentes do *Segundo Cerco de Diu,* uma epopeia em que o sacrifício humano assume uma feição excessiva e trucidante.

Uma das razões para o surgimento duma geometria da interversão e duma química da dissolvência no *Segundo Cerco* está no outro modelo crucial do nosso poeta, Lucano e a sua *Farsália (De Bello Civili)*. Está estabelecido hoje que a *Farsália* é o pai dos poemas anti-virgilianos, uma epopeia sobre a destruição, simultaneamente, do *imperium* romano e do texto sagrador desse *imperium*. No *Segundo Cerco de Diu,* a morte e a destruição, desde a *vignette* individual até aos grandes quadros colectivos, não deixam ninguém intocado. A própria carnificina, de que Lucano havia fornecido alguns modelos, chega a extremos de intensidade, ora com ressonâncias de tragédia, ora

23. Ver a Parte III, capítulos 1 a 3, de *Camões, Corte-Real… cit.*

repassada duma espécie de irónica impassibilidade. Dir-se-ia que, apesar de celebrar um triunfo, a epopeia de Corte-Real descreve uma soteriologia política errónea, de base militar, dependente, afinal, da forma de vida que a sua autobiografia literária afirmou ter deliberadamente abandonado.

O verso semanticamente reversível do *Sucesso do Segundo Cerco de Diu,* segundo a carreira modelada em Virgílio, deveria ter constituído um ponto final. Todavia, o carácter de primazia para a sua obra que, apesar de todas as reivindicações de modéstia, Corte-Real promoveu quando lembrou a Francisco de Sá, e aos leitores em geral, que nele germinou o conceito de epopeia de herói luso e plural, e que foi ele a levá-lo a cabo, ligou o *Segundo Cerco* a um momento inaugural antitético. Se Virgílio chegara à epopeia na maturidade da *rota* e depois das instabilidades e guerras que antecederam o império augustano; se Sá de Miranda, depois duma vida política participativa, reverteu para o isolamento do mundo para acabar a sua biografia; Corte-Real, por antítese, fez coincidir o momento de máximo significado literário com o nascimento dum poeta, na aparência imediatamente épico. Também aqui o autor português parece acenar a Lucano, um poeta falecido muito jovem, cuja reputação literária, na sua época ligada aos dotes naturais e à poesia variada que escreveu, ficou a depender exclusivamente dum poema épico, a única obra que sobreviveu ao seu tempo.

Mas se a carreira de Lucano e a *Farsália* foram ambas cortadas precocemente pelo suicídio, o destino de Corte-Real foi, na verdade, bem diferente. Apenas um ano depois da impressão do *Segundo Cerco* (1574) feita na casa de António Gonçalves (o mesmo tipógrafo d'*Os Lusíadas*), já ele oferecia a Filipe II de Espanha um belo manuscrito iluminado duma nova epopeia, desta vez sobre a ameaça turca na Europa, sobre D. João de Áustria (irmão do rei) e sobre a batalha de Lepanto. Este autógrafo foi muito infelizmente delapidado, tendo sido cortadas as suas principais iluminuras, talvez já no início do século XX, por algum apreciador excessivamente zeloso… Sobrevivem, porém, algumas amostras da capacidade do poeta como artista plástico, decididamente dignas de apreço. Como sobrevive toda a letra do manuscrito e múltiplos exemplares do volume que saiu impresso, da oficina de António Ribeiro em Lisboa, no ano de 1578.

A composição da *Victoria de Lepanto* surgiu num momento em que Corte-Real procedia à revisão da sua prática poética. Nada nos precedentes de Virgílio e Lucano sugeria a continuação da carreira literária para lá da epopeia, cume das ambições de qualquer poeta. Ao épico deveria suceder o épico ou então a morte. Não podemos saber se o escritor português se dedicou a outro género de trabalho literário depois de conhecido e publicado o *Segundo Cerco*. Temos, porém, boas indicações de que Corte-Real sentiu a necessidade duma larga evolução, duma mudança profunda, que proporcionasse à conjugação da sua vida e obra a lógica modelar que ambas lhe exigiam.

Contudo, ainda numa fase relativamente precoce do processo de reflexão sobre o futuro da sua arte, surgiram circunstâncias das quais Corte-Real não se podia arredar. Não sabemos que circunstâncias teriam sido essas. Mas a tese de José Miguel Martínez Torrejón de que a *Victoria de Lepanto* teria sido encomendada de urgência por D. Sebastião como parte dum exercício suasório destinado a obter o apoio de Filipe II para a guerra de Marrocos[24], apesar de destituída de elementos suficientemente probatórios, torna-se verosímil também porque, do ponto de vista da composição artística, o poema causa a impressão de resultar duma preparação interrompida, como se o autor o tivesse completado quando ainda se não sentia pronto para compor uma nova epopeia.

24. José Miguel MARTÍNEZ TORREJÓN, «La poésie satirique et de circonstance autour de l'union ibérique», *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian,* vol. XLIV (2002), 165-181. A tese acerca de D. Sebastião e do poema castelhano de Corte-Real surge na p. 168.

É que ao contrário de outros casos de encomenda literária, onde para satisfazer a necessária expediência o poeta logra recorrer a soluções estruturais já provadas em anteriores obras suas, a *Victoria de Lepanto,* embora repita, em tradução e com variantes, versos, símiles e vinhetas do *Segundo Cerco de Diu,* deve a maioria das suas estruturas fundamentais a concepções bem diferentes do poema antecessor. Concepções que não haviam atingido ainda a sua forma definitiva, mas que eram entretanto demasiado aparentes para Corte-Real as não experimentar desde logo.

Assim, no *Sucesso do Segundo Cerco de Diu,* Corte-Real havia iniciado a acção *ab ovo* com a apresentação do principal antagonista, Mamude, sultão de Cambaia, e dos seus motivos para combater os portugueses. Ao contrário do que muitas vezes se diz, este tipo de *initium narrationis* era tão aceitável na epopeia renascentista como o mais celebrado *in medias res*. Mesmo numa fase já tardia e mais ortodoxa da teoria, um homem como Alonso López Pinciano na sua conhecida *Philosophia Antigua Poética* de 1596 escrevia que «esta doctrina de começar por el medio no es mala, pero no es necessaria y puede hazer el poeta lo q[ue] le pareciere»[25]. Ora a *Victoria de Lepanto* começa de forma muito semelhante, referindo o sultão turco Suleimão, descendente do Magnífico, espicaçado contra os cristãos. Mas no poema castelhano, a esta estrutura despoletadora inicial sucede-se outra, desconhecida da epopeia do *Segundo Cerco*. Refiro-me à interrupção do curso dos acontecimentos bélicos pela alegoria e pelo amor.

Com efeito, por motivo das ligações de Chipre, ilha agora invadida pelos turcos, com a deusa Vénus, os Cantos II e III convergem sobre a temática do Amor e a sua versão mitológica, cuja Casa uma personagem e o próprio leitor são convidados a visitar. Ao mesmo tempo, Corte-Real inventa uma dualidade simbólica, ainda pouco visível, entre os dois capitães do imperador otomano encarregues da missão bélica: Pieli, capitão da Marinha, e Mustafá, capitão do Exército, ambos atraídos amorosamente pela prisioneira grega Hipólita. Esta dualidade possui uma ramificação para além do episódio de Chipre, pois no Canto IV, em que os capitães otomanos são já outros (Ali e Perthau), mantém-se o esboço duma alegoria partitiva sobre o Mar e a Terra. Quer isto dizer que, nas motivações iniciais da acção narrativa, Corte-Real inclui uma complexa alegoria do Amor relacionada com uma outra alegoria de bipartição entre símbolos de partes naturais do mundo. Aqui se reconhecerão os antecedentes, e um dos nós argumentativos, do futuro *Naufrágio e Perdição de Sepúlveda:* o Amor como tormento dos protagonistas e a alegorização – aqui por intermédio de capitães humanos, lá através de deuses – da Terra e do Mar.

É também na *Victoria de Lepanto* que surgem, pela primeira vez na poesia épica de Corte-Real, personagens a discursar sobre o seu caso amoroso. Também aqui há antecedentes do que surgirá no *Sepúlveda,* sintagmas e *topoi* enunciados pelo símbolo da Terra que Mustafá começa a ser. A expressão autoflageladora que a segunda metade do século XVI lírico parece apreciar particularmente, com raízes profundas no petrarquismo e nos *cants d'amor* de Ausias March, serve os interesses da narração de Corte-Real pela insistência na tese de que o Amor resulta fatalmente em infelicidade, quando não em criminalidade. Encontramos, assim, versos que pintam um clima, também ele tópico, de tormenta interior, como «dulce enemiga mia», «eres ingrata, esquiva, sorda y muda» e «ya no soy sino sombra que aqui grita», ou estes seguintes, que nos poderão ajudar a compreender melhor, por exemplo, um muito citado trecho da Canção X de Camões[26]:

---

25. *Apud* Sanford SHEPARD, *El Pinciano y las Teorías Literarias del Siglo de Oro,* Madrid, Gredos, 1970, 121. *Vide* também o meu *Camões, Corte-Real… cit.,* 330-1.

26. Refiro-me especialmente ao verso «ar para respirar se me negava», da Canção que começa «Vinde cá meu tão certo secretário».

Mi grave afrenta es tal, tal es mi daño,
Que para respirar, me falta el ayre:
Una angustia, un dolor, de punto en punto
M'aflige y aprieta mâs el duro pecho (ed. 1578, Canto III, fl. 43v)

Finalmente, algumas soluções narrativas, que irão demonstrar a sua produtividade mais tarde, têm o seu momento inaugural na *Victoria de Lepanto.* A sequência «catálogo dos astros + tempestade marítima» no Canto IV, o episódio do Templo de Marte visto em sonhos no mesmo Canto e a conferência entre Vénus e Éolo no Canto VIII causam a impressão de serem versões primitivas e ainda por limar, de cenas que ressurgirão no *Sepúlveda.* Nos três casos encontramos equivalentes superiores mais tarde, equivalentes que só no futuro poema português farão História. Assim, ficará na memória dos leitores do *Sepúlveda* o *crescendo* que vai do retrato das águas marítimas nocturnas em sossego, coadjuvado por um catálogo, aos maus augúrios sucessivos que se rematam na famosa tempestade e naufrágio. Posteriormente, o Templo sonhado pelo capitão de mar otomano na *Victoria de Lepanto* transformar-se-á no longo e extraordinário sonho que tem Manuel Sepúlveda dos Templos da Verdade e da Mentira. Por fim, o diálogo que leva a deusa do amor a obter o apoio do rei dos ventos, ainda nada tem da ironia e da graça que tornam os rogos de Anfitrite a Éolo no Canto VII do *Sepúlveda* num dos mais deliciosos momentos de emprego retórico dos afectos em toda a épica peninsular.

Que podemos dizer sobre as causas das inovações estruturais? Alguma insatisfação quanto à forma final do *Segundo Cerco,* cuja trama se via descolorida pela raridade das descrições infernais e marinhas, para não falar da quase ausência das divindades do Olimpo? Ou apenas desejo de rivalizar mais completamente com a epopeia clássica? Afinal, as entrevistas de Vénus com outros deuses na *Eneida* ressurgem, transferidas para a língua e história ibéricas, na epopeia de Lepanto. É provável que estes motivos tenham sido importantes. Mas algo mais forte sobressai da *Victoria de Lepanto,* que leva o poema a um desmembramento considerável, a uma excessiva falta de ligação entre as partes narrativas: a urgência da sua composição.

A pressa do autor, todavia, não tinha de resultar apenas de encomendas políticas, dum propósito urgente de reis e governantes. O tema da batalha naval de Lepanto foi muito concorrido pelos escritores, e é possível que Corte-Real não quisesse perder uma segunda «corrida» épica, depois de ver Camões, inesperadamente, a transformar-se no mais atendido épico português e no primeiro a ser impresso. Alonso de Ercilla, o homem que mais perto esteve de ser o épico oficial de Filipe II de Espanha, publicou, no mesmo ano de impressão da *Victoria* de Corte-Real (1578), a segunda parte da sua *Araucana,* onde aproveitava precisamente, no Canto XXIV, para celebrar a derrota turca de Lepanto. Um estudo comparativo mostrará provavelmente que as semelhanças entre esta e a obra do poeta português irão além da simples coincidência de fontes comuns. Com o manuscrito iluminado da *Victoria de Lepanto* datado, recordo, de 1575, acessível na corte de Madrid o mais tardar desde Julho de 1576, o mais plausível é que Ercilla tenha passado os olhos por ele antes de publicar o seu[27]. A título de exemplo, observo apenas que o verso «flâmulas, banderolas, gallardetes» da *Araucana* (XXIV, 5: viii) segue tão de perto o verso «flâmulas, gallardetes y vanderas» da *Victoria de Lepanto* (XIII, fl. 173r) que se crê ter Ercilla introduzido a palavra *flámula* (um cultismo que significa *bandeira pequena*) pela primeira vez na sua língua[28]. Aparentemente,

27. A data é a da chegada da embaixada de Pêro Alcáçova Carneiro a Madrid, possivelmente com o manuscrito iluminado de Corte-Real entre os presentes oferecidos ao rei de Espanha. Não é impossível, porém, que o poema tivesse chegado à corte madrilena ainda antes.

28. *Vide* Alonso de ERCILLA, *La Araucana* (ed. Isaías Lerner), Madrid, Cátedra, 1993, 659, n.14.

a autoridade linguístico-literária de Corte-Real seria tanta que a própria língua espanhola lhe ia buscar neologismos[29].

Tivesse ou não sido uma vitória contra o tempo, esta «Vitória», apesar dos seus evidentes defeitos, provou ser um dos mais apreciados poemas épicos de língua espanhola, sofrendo apenas pelo facto de ter sido composto em castelhano por um português, razão suficiente, embora não única, para as histórias literárias de ambos os países a terem ignorado ou desprezado. Como já demonstrei noutro lugar, a *Victoria de Lepanto* era ainda bem conhecida em Espanha, favoravelmente ou criticamente citada, duzentos anos depois da sua única edição.

É, todavia, o *Naufrágio e Perdição de Sepúlveda,* escrito (tudo o indica) sem pressões de ordem política, o poema geralmente com as maiores qualidades prosódicas e episódicas de toda a obra de Corte-Real. Acima de tudo, o *Sepúlveda* é um poema notável pela sublimidade da concepção. Nele, quer a narração das coisas dos homens, quer o insistente maravilhoso, adquirem uma articulação arrojadíssima e um enorme alcance simbólico[30].

O texto tal como chegou até nós causa, no entanto, algumas perplexidades. Dividido em 17 Cantos, o conteúdo dos versos não corresponde, em vários casos, aos argumentos sobrepostos em prosa. A semelhança com o caso de alguns capítulos do *Don Quijote* faz pensar em interpolações posteriores, embora a manutenção dos argumentos não pareça ter uma explicação fácil, mesmo no romance cervantino[31]. Por outro lado, os Cantos possuem uma dimensão muito desigual, entre os 1164 versos do XIV e os 348 do VIII. Em alguns casos, os argumentos apontam para a subdivisão de conteúdos originalmente pertencentes a um Canto apenas. Noutros, a brevidade dos Cantos parece ter feito parte do plano original. Noutros ainda, a extensão deve ter sofrido significativamente por intervenção de Frei Bartolomeu Ferreira (sem data, mas posterior à morte de Corte-Real e anterior a 5 de Julho de 1590), por aquelas alturas um censor de pouco freio. Finalmente, não é de excluir algum tipo de intervenção editorial durante o tempo estranhamente longo que passou entre o parecer da Inquisição e a Licença do Paço de 5 de Maio de 1594. A verdade é que, na falta de manuscritos autógrafos ou outros, não sabemos em que medida a edição lisbonense de Simão Lopes corresponde à vontade e plano finais do autor.

Apesar disso, é possível apontar algumas das linhas organizadoras do poema, tal como foi concebido e tendo em conta os antecedentes literários do próprio Corte-Real. No centro da epopeia enquanto género, importa sempre ver como se desenrolam as acções humanas, assinalando o contínuo exercício das faculdades físicas e mentais do(s) protagonista(s), paralelamente à intervenção reguladora dos deuses e, o que é mais, à intriga que estes desenvolvem entre si. A *Eneida,* exemplo canónico por excelência, justapõe os temas divino e humano, não somente relacionando-os desde o início, mas também chamando a atenção para as motivações, os desígnios e a natureza das acções dos celícolas: «*tantaene animis caelestibus irae?* (I: 11)». No *Sepúlveda,* diferentemente,

29. A *Victoria de Lepanto* pode ter tido, assim, um papel lexical semelhante ao das traduções castelhanas de *Os Lusíadas* de 1580, só que um pouco mais cedo e com efeitos quase imediatos.

30. Poderá argumentar-se que, com tal arrojo, o sublime se encontra perigosamente próximo do seu contrário. A crítica do maravilhoso do *Sepúlveda* não lhe é favorável há duzentos anos: «échafaudage mythologique» (Ferdinand Denis, 1839), «farragem erótico-mythologica» (José Maria da Costa e Silva, 1852), «macchina assai farraginosa» (Roberto Barchiesi, 1976) e até «lixo mitológico» (Camilo Castelo Branco, 1880). Mas em 1783 havia ainda quem pensasse que o autor do *Sepúlveda* «desempenha aquella verdadeira sublimidade de estilo, que faz o carácter particular do Poema Épico (…) por exemplo a descripção da morada dos ventos, onde reina Eolo, e a de Proteo nada invejaõ as de Virgílio» (Francisco Rolland).

31. Refiro-me às discrepâncias entre o argumento em prosa e os conteúdos de alguns capítulos. Um caso é o do capítulo 10 da Primeira Parte de *Don Quijote de la Mancha,* em que uma das acções resumidas no argumento surge relatada apenas no capítulo 15.

o exórdio não dá indicações concretas de existência duma intriga divina, embora se faça uma referência importante ao papel da Fortuna nas acções a narrar. No entanto, o poema entrelaça a história humana com o mais complexo conjunto de acções do maravilhoso mitológico de toda a poesia épica peninsular do Renascimento. A invenção da «trama» divina, incluída até uma narração de origens ou causas universais, com aplicabilidade *des*reguladora a toda a marcha dos acontecimentos humanos, é, aliás, uma das marcas mais evidentes da evolução atingida pela arte poética de Corte-Real nesta última fase.

Por um lado, desenha-se a intriga de quatro protagonistas, Leonor de Sá – com quem a narração começa –, o pai Garcia de Sá, o pretendente e depois amante Manuel de Sousa Sepúlveda, e finalmente o único dos quatro que, ironicamente, não tem a palavra no poema a não ser depois de morto: Luís Falcão. Leonor e Manuel apaixonam-se, Garcia combina o matrimónio da filha com Falcão, Manuel faz saber secretamente a Garcia que Leonor era casada clandestinamente com ele, esta acaba por confessar ao pai a relação, Garcia enclausura-a, os amantes trocam correspondência secreta em que confirmam a fidelidade amorosa, Manuel concebe na mente o assassinato de Falcão e leva-o a efeito, Falcão é enterrado, Garcia (contrariado) dá a mão de Leonor a Manuel, celebram-se as bodas em Goa, nascem dois filhos do casal, partem para Portugal, naufragam na costa do Natal, sobrevivem ao naufrágio para sofrer a fome, a sede e as adversidades duma caminhada desorientada em terra, morre um filho duma relação anterior de Manuel, o espírito de Falcão brada a Deus por justiça, morre Leonor, e Manuel desaparece no arvoredo. Nos seus pontos mais evidentes, esta é a imperfeita intriga humana principal de *Sepúlveda*.

Por outro lado, em relação de parataxe com a anterior, Corte-Real inventa uma intriga divina principal. Amor, que tudo havia feito para que se acendesse a paixão entre Leonor e Manuel, fica ofendido com os obstáculos colocados por Garcia de Sá. Por isso, vai falar com sua mãe Vénus em Pafos para se queixar e procurar uma solução. Vénus conta-lhe acerca dum outro filho seu, Ânteros, nascido, por recomendação do oráculo de Témis, para que Amor deixasse de ter o aspecto duma criança e crescesse. Ânteros, que «a seu cargo tem vingar agravos/ e as injúrias de Amor satisfazê-las», voará com seu irmão à ilha de Némesis, também chamada Raunúsia, onde ambos encontrarão o ódio, a ira e a determinação necessários para trazer com eles a Pafos a deusa da vingança. Entretanto, Vénus conseguirá de Vulcano um raio com o qual Cupido, fisicamente transformado pela experiência da viagem (no regresso, a sua mãe mal o reconhece), matará Luís Falcão em Diu, satisfazendo os seus maus sentimentos. A descrição da viagem de Amor e Ânteros entre as ilhas gregas e os paços de Némesis, com o aspecto e o recheio destes, enchem o quadro. Finalmente, Vénus e Amor presidem às bodas de Leonor e Manuel Sepúlveda, e procuram beneficiar-lhes o leito matrimonial, mas a meio da noite de núpcias, ao entenderem que estava guardado um fim terrível aos noivos, partem dali e regressam tristes a Pafos para nunca mais aparecerem em cena.

A estas duas histórias paralelas agregam-se duas acções secundárias.

No plano humano, a viagem de Pantaleão de Sá, um dos capitães de Sepúlveda, inicia-se já depois do naufrágio, com o destacamento de uma pequena força por ele comandada, enviada a auxiliar militarmente um régulo hospitaleiro. Depois do combate, Pantaleão conhece um velho africano que o convida a deixar os seus homens por algum tempo, para que possa contar-lhe episódios da História passada e futura de Portugal, ilustrados nas paredes duma caverna. O capitão português fica a saber também através do astrólogo ancião que em Pantaleão, e noutros como ele, se depositam as esperanças dum futuro de liberdade política. Mais tarde, quando Leonor e Manuel estarão prestes a chegar ao grau último de degradação, Pantaleão escapa e salva-se da morte.

No plano divino, por seu turno, surgem, durante a viagem de Sepúlveda, Proteu no mar e nas praias, Pã na floresta interior e Febo nos céus, deuses invariavelmente acometidos de paixão por Leonor. A acção destas divindades, juntamente com as vozes de ninfas do rio e da floresta, corre paralela à dos náufragos até para além do desaparecimento destes. Esta é a parte narrativa do *Sepúlveda* que mais se afasta da noção de enredo: os três deuses actuam sempre em separado, conforme a zona onde deambulam os náufragos, estabelecendo relações apenas com as divindades do respectivo meio ou «reino». Cada um tem uma história individual de desejo amoroso a revelar, que nunca se entrelaça com as outras. Resta saber em que medida estes amores se associam ao Amor da acção divina principal, uma associação inexistente no plano narrativo mas sugerida pelo simbolismo panteísta do poema.

Percebe-se que Corte-Real esteve mais perto da forma romanesca do que nunca algum poeta épico havia estado até então, e que, à medida das potencialidades do género em causa, lhe acrescentou um plano mitológico-simbólico complexo, desenvolvido a vários níveis. O desmantelamento, não apenas da estrutura fundamental, mas até da lógica, das acções e correlações dos deuses em Homero e Virgílio, aponta para a proposta artística radical aqui constituída. Entretanto, as intersecções entre a acção humana principal e essa peculiar invenção do maravilhoso mitológico que é a de Corte-Real permitem aceder à forma através da qual o autor pretendeu reconstituir a estrutura das relações entre deuses e humanos. Um exemplo será a acção entrecruzada da viagem do Amor e da demora insuportável da separação dos amantes no Canto II, associada a um *rifacimento,* com reversão de objectivos diegéticos, do *cantus interruptus* característico da épica cavaleiresca italiana[32]. Mas outros exemplos se poderiam dar: as partidas e chegadas dos Ventos no Canto VII e a sorte do galeão S. João, a tentação de Pã pelo corpo de Leonor no Canto IX, o assalto de Proteu ao batel dos desertores no Canto XIV. Nestes e noutros momentos, o poema chama a atenção para a própria estrutura das relações paradigmáticas, mostrando a nova lógica que as enforma. O próprio redimensionamento do protagonismo, por um lado oscilando entre Leonor e Sepúlveda, por outro lado completamente envolvido por sombras, obriga a olhar para a função dos deuses com olhos diversos dos que são exigíveis pela epopeia clássica, mesmo se ignorarmos o problema, sempre presente, da compatibilização do maravilhoso greco-romano com o cristianismo.

Aquilo que sobressai acima de tudo é a força cósmica e trágica do texto. Corte-Real foi buscar ao relato de cordel, inserido na *História Trágico-Marítima* de Bernardo de Brito no século XVIII, e em fontes muitíssimo próximas, a narrativa do naufrágio e perdição, os amores e crimes anteriores, e a reconstrução das bodas e festas na Índia. Acresce ainda um farto conhecimento de história e doutrina religiosas, bem como muitos outros elementos livrescos, incluindo, claro está, as epopeias clássicas e modernas. Mas com todo este volume de erudição e riqueza de informação, o poeta persegue o fito de redimensionar a carga patética da história original, levando os vários elementos recolhidos a contribuir para a intensificação do *pathos.* Com efeito, apesar dos vários géneros de escrita – do pastoril ao satírico, da carta amorosa à distorção grotesca – investidos na trama textual, a presença dos afectos atinge no *Sepúlveda* uma intensidade trágica quase insuportável. Uma intensidade obtida através da expressão cataclísmica dum mero caso individual e domés-

32. Alusão a dois temas importantes da italianística: 1) o poema quatrocentista *Orlando Innamorato* de M. M. Boiardo foi conhecido no século XVI principalmente através de *rifacimenti* (F. Berni, L. Domenichi) que o adaptavam às novas normas linguísticas e do gosto; 2) a respeito da forma como o *Orlando Furioso* de L. Ariosto suspende as acções narrativas nos momentos culminantes (frequentemente relacionados com a paixão amorosa) para logo mudar de cenário e de tema, o universitário Daniel JAVITCH fez um verdadeiro achado de expressão no artigo «*Cantus interruptus* in the *Orlando Furioso*» (*Modern Language Notes,* n.º 95, 1980).

tico, o que tira ao poema muito do seu classicismo e lhe concede uma presença na pré-história do romantismo romanesco.

Neste sentido, o épico vê-se dilacerado pela modernidade. Em primeiro lugar, a grandeza dos ambientes não esconde uma acção apoiada nos erros e interesses mesquinhos das personagens. Depois, os actos com que os espíritos humanos e divinos procuram melhorar a vida têm custos intoleravelmente dolorosos. O bem que se exalta, apareça ele sob a forma da integridade de Leonor, o sentido de responsabilidade de Sepúlveda ou as prendas amorosas de Proteu, resulta sempre em sofrimento e quase sempre em destruição. Finalmente, em vez de proclamar moral e ontologicamente valores, o poema erige um mundo que palpita na dúvida, uma Natureza que age e reage, sem motivos discerníveis, ao amor e ao desespero de todos, homens e deuses. Homens e deuses que existem, assim, em perene estado de espanto.

Uma vez mais, Corte-Real inaugurava um novo espaço para a arte retórica e poética. Só que, desta vez, dando um salto demasiado grande para que pudesse ser emulado. Se o poeta que apontou caminhos modais e vocabulares, no *Segundo Cerco de Diu* e na *Victoria de Lepanto,* já era então inconfundível na linguagem e nos ritmos descritivos, agora no *Sepúlveda* as suas concepções estruturais tornavam-no inimitável. Já detentor de um dos mais pessoais idiomas poéticos do seu século e de toda a literatura[33], o nome de Corte-Real passava a definir, com aquele poema da perdição do ser, um trilho absolutamente próprio de evolução literária, onde a morte, e o tempo possível para além dela, têm efectivamente a última palavra.

Mas corresponderia o *Sepúlveda* aos últimos pensamentos literários do autor? Ou a sua carreira encontrou ponto final em textos duma índole mais consentânea com a resignação pacífica que certa tradição cultural e religiosa associa ao fim da vida? Gostaríamos de pensar, neste sentido, que um poema meditativo como o *Auto dos Novíssimos do Homem*, belíssima exposição do tema dos «últimos fins» só descoberta e publicada no século XVIII, teria constituído o *requiem* da sua carreira literária. Esta ideia, simpática ao sentido te(le)ológico que acarreta, não tem, porém, fundamento palpável. Não há razões especiais para pensar que o *Auto dos Novíssimos* seja a última obra escrita por Corte-Real. Do ponto de vista estilístico, o poema recorre a soluções encontráveis, umas no *Segundo Cerco,* outras no *Sepúlveda,* isto é, nas fases primeira e última da obra. Entretanto, não é possível aplicar-lhe os critérios temático-narrativos que resultam bem para os poemas épicos, uma vez que o tema, a forma e o género são outros. Tentar aproximar os *Novíssimos* da época da epopeia dos náufragos torna-se, por conseguinte, uma imprudência.

O mais provável é ter o poema resultado – como o quadro de *S. Miguel e as Almas* que ainda hoje se encontra na Igreja de Santo Antão em Évora – de um período em que as artes, no mundo católico, haviam reconfirmado a doutrina do Purgatório (a partir do final do Concílio de Trento, em 1563). É bem possível que, tal como a pintura, os *Novíssimos* tenham sido encomendados. Haveria de estudar o interesse das Confrarias de Almas do Purgatório por obras deste tipo, ainda que o poeta não dedique ao Lugar Intermédio o número de versos e o carácter autónomo que os outros Fins lhe solicitam[34]. Mesmo vindo a confirmar-se o propósito imediato do poema, tal não

33. Faltam quase completamente os estudos sobre este idioma literário pessoal, o que não impediu a crítica de oscilar entre a exaltação das suas «magnificences» (Ferdinand Denis) e a censura que o compara a «cascalho» (Teófilo Braga, Aubrey Bell). Ninguém negará, porém, que o idioma do poeta se torna imediatamente perceptível à leitura continuada, ainda que selectiva (cf. as antologias *Jerónimo Corte-Real, cit.,* e *História e Antologia da Literatura Portuguesa,* Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, boletim n.º 20, 2001, pp. 20-1 e 25-50). Uma incursão no campo da linguagem e do estilo pode ler-se em Hélio J. S. ALVES, «A estética naturalista de Jerónimo Corte-Real», em *Humanismo para o Nosso Tempo. Homenagem a Luís de Sousa Rebelo* (org. Aires A. Nascimento *et alii*), Lisboa, 2004, 261-274.

34. A Confraria das Almas de Santo Antão (Évora), por exemplo, é instituída por provisão de D. Teotónio de Bragança

o impede de ser uma jóia de concentração estilística e formal, avantajando-se, sob esse aspecto, a muitas passagens monótonas do expansivo género épico. E embora nada na *rota Vergilii* que ele havia adoptado para si pudesse prevê-lo, não subsistem dúvidas de que o *Auto* seja da autoria de Corte-Real.

É que a carreira e as expectativas iniciais nem sempre se conjugam: assim como Mozart, conta-se, não imaginava que o *Requiem* daria um ponto final à sua obra musical, mas depois terá sentido no íntimo que compunha a missa do seu próprio enterro, assim Corte-Real pode ter-se *preparado* intelectual e moralmente para o fim quando compôs o *Auto dos Novíssimos,* mas veio a *descobrir* esse fim no grande *finale* do *Sepúlveda,* onde se sucedem, no ritmo mais sofrido e solene que pode dar o decassílabo, a morte de Leonor, o desaparecimento de Manuel de Sousa no mato e, extraordinariamente, a vinda dos deuses para se debruçarem em lágrimas sobre o túmulo da heroína, lavrando-lhe epitáfios na lápide.

Numa elegia onde comparava duas imagens femininas, alegorias da Mocidade e da Velhice, Corte-Real contava a forma como a passagem das estações lhe levou ao pensamento uma concepção da vida humana concentrada no destino da matéria[35]. Sem aludir à redenção espiritual, nem sequer à possível consagração da memória dos viventes após a morte, o poeta apenas lastimava os enganos que o amor, a fortuna e a aparência das coisas mostram a quem chegou ao Inverno da vida. Aí a jovem mulher formosa serve de representâmen da perfeição natural, admirada por todos, que se vê confrontada, no declinar da vida, com a decadência material e o desprezo. Neste poema, talvez contemporâneo da composição do *Sepúlveda,* se acha a mesma temática da perfeição natural da figura humana confrontada com a destituição e a morte que, na epopeia, é trabalhada em torno da personagem de Leonor. Se, no Canto I, a filha de Garcia de Sá era a imagem da «summa perfeição», no último Canto dá-se o confronto dela com aquilo que vinha sendo prognosticado desde sempre: o miserável fim. O movimento pendular do *Sepúlveda* recorda constantemente o contraste entre a promessa de beleza e virtude incomparáveis, refigurada em Leonor, e a destruição, de crueldade também incomparável, que a vida lhe destina. «A fortuna mostrou ter dela enveja», diz um dos deuses, para tentar explicar o inexplicável.

Como vimos no início, Corte-Real havia sido repetidamente louvado pelos dons extraordinários que a Natureza lhe concedera, tornando-se num exemplo, o mais perfeito de sempre em Portugal, do nobre na milícia e na cultura. Mas o *cursus*, não obstante as condições ideais reunidas pelo autor, não concluiu no devido triunfo. A figura cercada da admiração dos contemporâneos, o autêntico milagre da Natureza no sangue e no talento, não obteve o aplauso concedido aos homens que marcam a História. O *Segundo Cerco de Diu,* que seria a coroação da sua obra e inauguraria a reflexão épica sobre o reino e o momento político português, teve o infortúnio de sair fora de tempo, sendo ultrapassado no favor real e na tipografia por *Os Lusíadas*. As tentativas subsequentes de recuperar a iniciativa literária e dar remate conveniente à carreira poética foram sempre diminuídas ou suspensas pelas circunstâncias das políticas sebástica e filipina. Nem sequer o *Sepúlveda* sobreviveu à deusa Fortuna, surgindo a público já póstumo e truncado. A própria «Fortuna» crítica do poeta encaminhou-se no sentido de o recriminar e ignorar. Pouco haverá de surpreendente, então, que Corte-Real tivesse incorporado neste poema imprevisto e marginal a tudo quanto

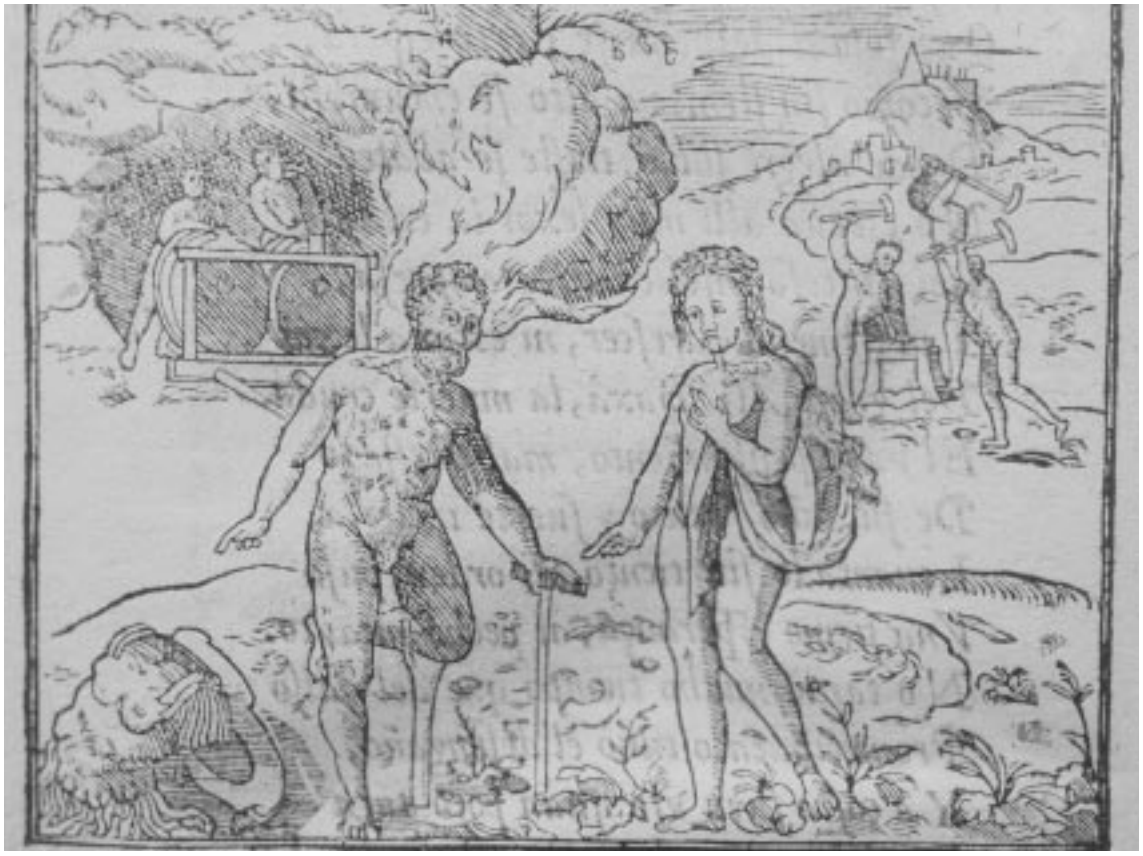
---

em 1584 (documento do Arquivo do Cabido da Sé de Évora (ASE, 18b); *apud* AAVV, *Tesouros de Arte e Devoção,* catálogo de exposição, Fórum Eugénio de Almeida, Évora, 2003, 258-260.

35. O poema conhece-se apenas na versão do *Cancioneiro de Luís Franco Correia* (fls. 153-155). Está modernamente publicado nas *Obras de Jerónimo Corte-Real,* Porto, Lello & Irmão, 1979, e na antologia organizada por Isabel ALMEIDA, *Poesia Maneirista,* Lisboa, Editorial Comunicação, 1998, 273-278.

o discurso épico, eminentemente público, significa, uma descrição de mundo vinculada aos passos daquele homem que, mais do que qualquer outro em Portugal, parecia predestinado para a glória artística. As notas de semelhança com a Leonor por si ficcionada trazem, assim, algo de vigorosamente pessoal ao *Sepúlveda*. E acrescentam-lhe uma modulação rara e preciosa: a descrição figural do próprio fim.

É nesta coincidência de origens e destinos tal e qual se manifestou nos textos, que reside o essencial na descrição da carreira literária de Corte-Real. Embora o paradigma virgiliano, do pastoril ao épico, enforme a matriz seguida, o poeta sofre também uma destituição à maneira de Lucano e até a constatação, auto-irónica mas fatal, da marginalização e da morte póstumas. O símbolo que Leonor se torna de toda uma vida de compromisso na poesia ergue-se como transposição fictiva da vida passada e futura, de um lado programada, de outro improgramável, do seu mesmo cantor. Os procedimentos de identificação ficcional do autor com o herói ressoam no *Sepúlveda* com a força retórica e íntima da *aemulatio* ou *imitatio vitae*. É através deles, por conseguinte, que se revelam os signos do fim da obra e da vida poéticas de Jerónimo Corte-Real.



Vénus e Vulcano (*Felicissima Victoria concedida del ciclo al señor don Ivan d'Austria en el Golfo de Lepanto* (…). *Compuesta por Hieronymo Corte Real* (…)), Lisboa, António Ribeiro, 1578. Autor incerto.

ANEXO – CRONOLOGIA

É possível dividir a maior parte da obra de Corte-Real em fases.

A *primeira fase,* constituída basicamente na década de 1560, é caracterizada pelo predomínio dos temas históricos e militares, pela rarefacção do maravilhoso pagão e pelo uso exclusivo do verso branco. A *última fase,* dos anos pós-sebásticos, caracteriza-se pelo predomínio de interesse nos temas da intimidade, pelo uso abundante e estrutural do maravilhoso e pelo frequente emprego do verso rimado (tercetos e oitavas) nos discursos de personagens. Entre estas duas fases podemos facilmente situar uma *fase de transição,* durante a década de 1570, na qual a história militar se conjuga já com temática amorosa, o maravilhoso pagão sofre um incremento e alegorização substanciais, e aparecem, pela primeira vez, versos com rima.

Este faseamento encontra-se na dependência completa da poesia épica, género literário que predomina na obra hoje conhecida de Corte-Real. O resto da cronologia pode, às vezes, supor-se por aproximação. Em muitos casos, porém, as obras não fornecem dados suficientes neste sentido.

Textos da primeira fase

Tercetos a Francisco de Sá de Meneses
Sucesso do Segundo Cerco de Diu
(?) *Epílogo dos Capitães da Lusitânia* (perdido)[36]

Textos da fase de transição:

Vitória de Lepanto (em castelhano)

Textos da última fase:

Naufrágio e Perdição de Sepúlveda
(?) *Tercetos a D. Simão da Silveira, sobre uma pintura da Mocidade e Velhice*

Obras literárias que não é ainda possível situar na cronologia:

– Elegia a uma dama natural de Évora (fragmento *in* Fr. Bernardo de Brito, *Monarquia Lusitana,* I Parte, 1597, fl. 339)
– Soneto (António Ferreira, *Poemas Lusitanos,* 1598)[37]
– Glosa a um mote (*Cancioneiro de Cristóvão Borges,* fl. 58v)[38]
– Epigrama duplo (Luís Pereira, *Elegíada,* 1588)[39]
– Perdição de D. Sebastião[40]
– Comédias em prosa portuguesa (duas)[41]
– Auto dos Novíssimos do Homem

---

36. O título pressupõe um tema muito semelhante ao da maior parte dos Cantos XX e XXI do *Segundo Cerco de Diu*. É possível que esses conteúdos tenham circulado separadamente, em forma manuscrita, com aquele título, indicado pelo cronista e poeta Fr. Bernardo de Brito e pelo polígrafo António de Sousa de Macedo (cf. *Jerónimo Corte-Real – Poesia, cit.,* xvii (n.15) e lviii).

37. Uma recente reimpressão deste soneto de encómio ao poeta da *Castro* encontra-se nas *Obras de Jerónimo Corte-Real, cit.,* xxxiii

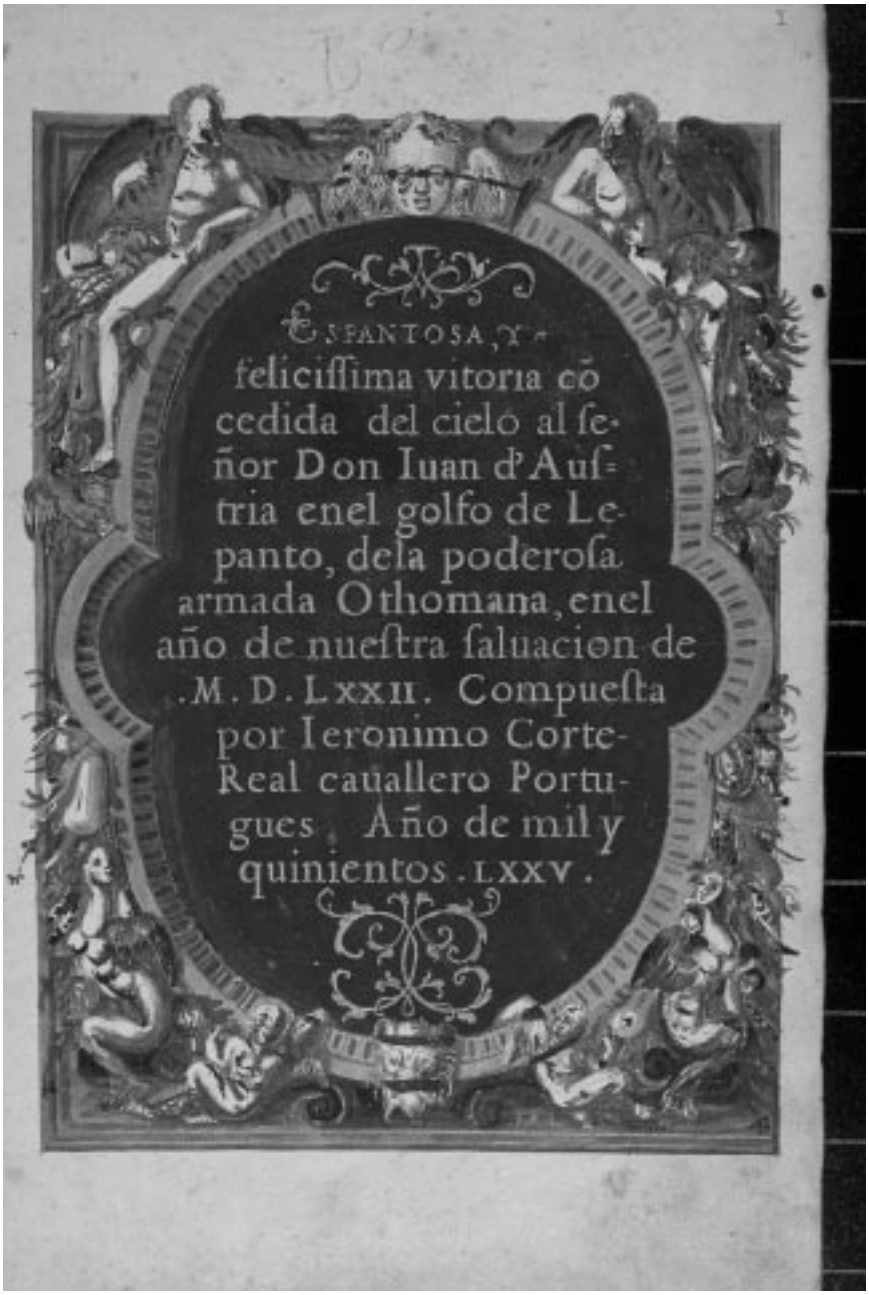
38. Na edição citada de Arthur Lee-Francis Askins, Barbosa & Xavier, Braga, 1979, 115.

39. o duplo epigrama em louvor da *Elegíada* de Luís Pereira (publicado em 1588) constitui apenas uma réplica, na mesma forma e quase «pelos mesmos consoantes», do duplo epigrama com que o Pereira havia homenageado o poeta no *Segundo Cerco de Diu*. É por isso provável até, que Corte-Real o tivesse escrito muito antes da publicação da *Elegíada*. Trata-se de um acto de cortesia e delicadeza para com um companheiro de ofício poético.

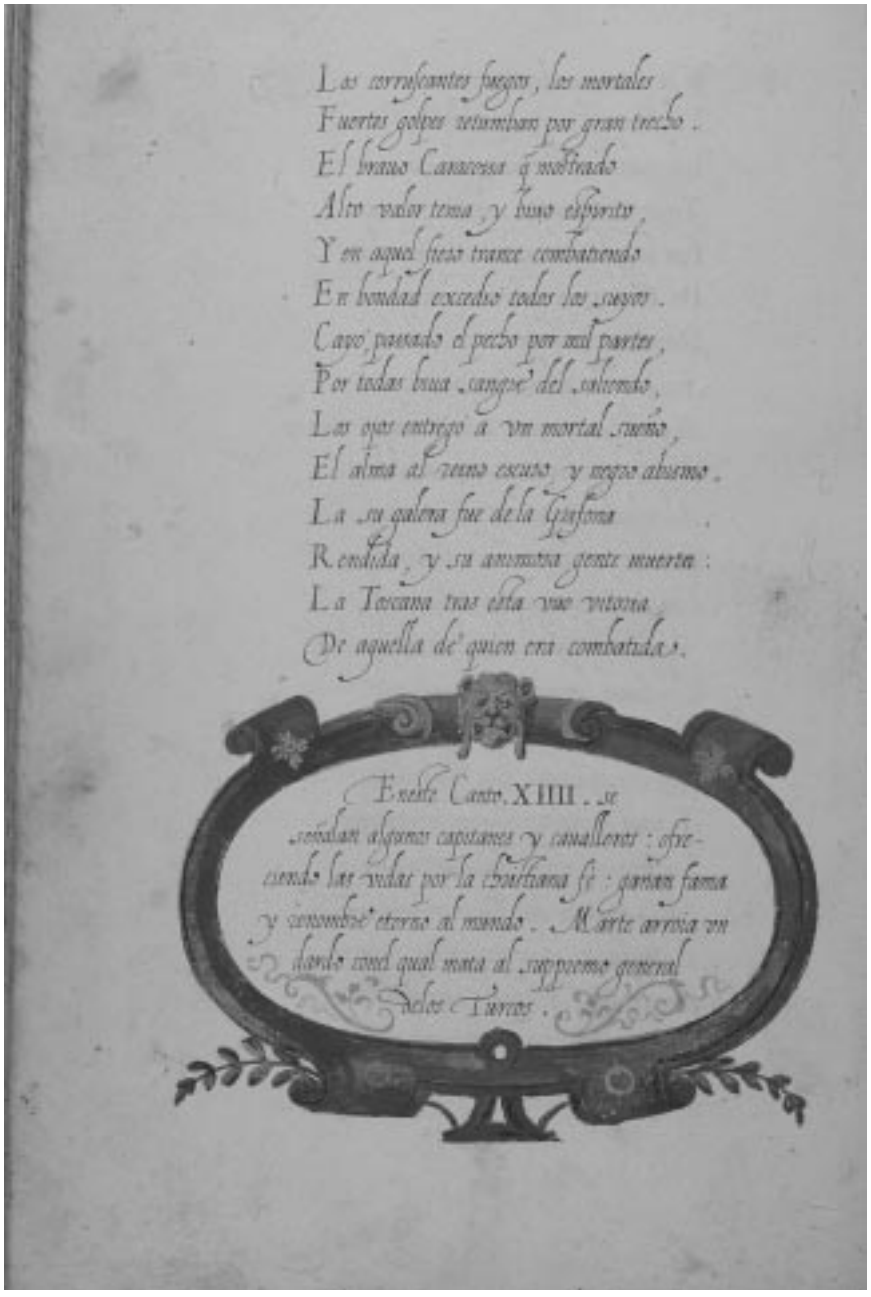
40. A respeito deste poema eventual, *vide* o meu *Camões, Corte-Real…, cit.,* 311-314.

41. As «duas comédias em prosa portuguesa» que Francisco de Quevedo atribuiu a Corte-Real, no prefácio à tradução castelhana da *Eufrosina* de 1631, não têm outra prova de existência.

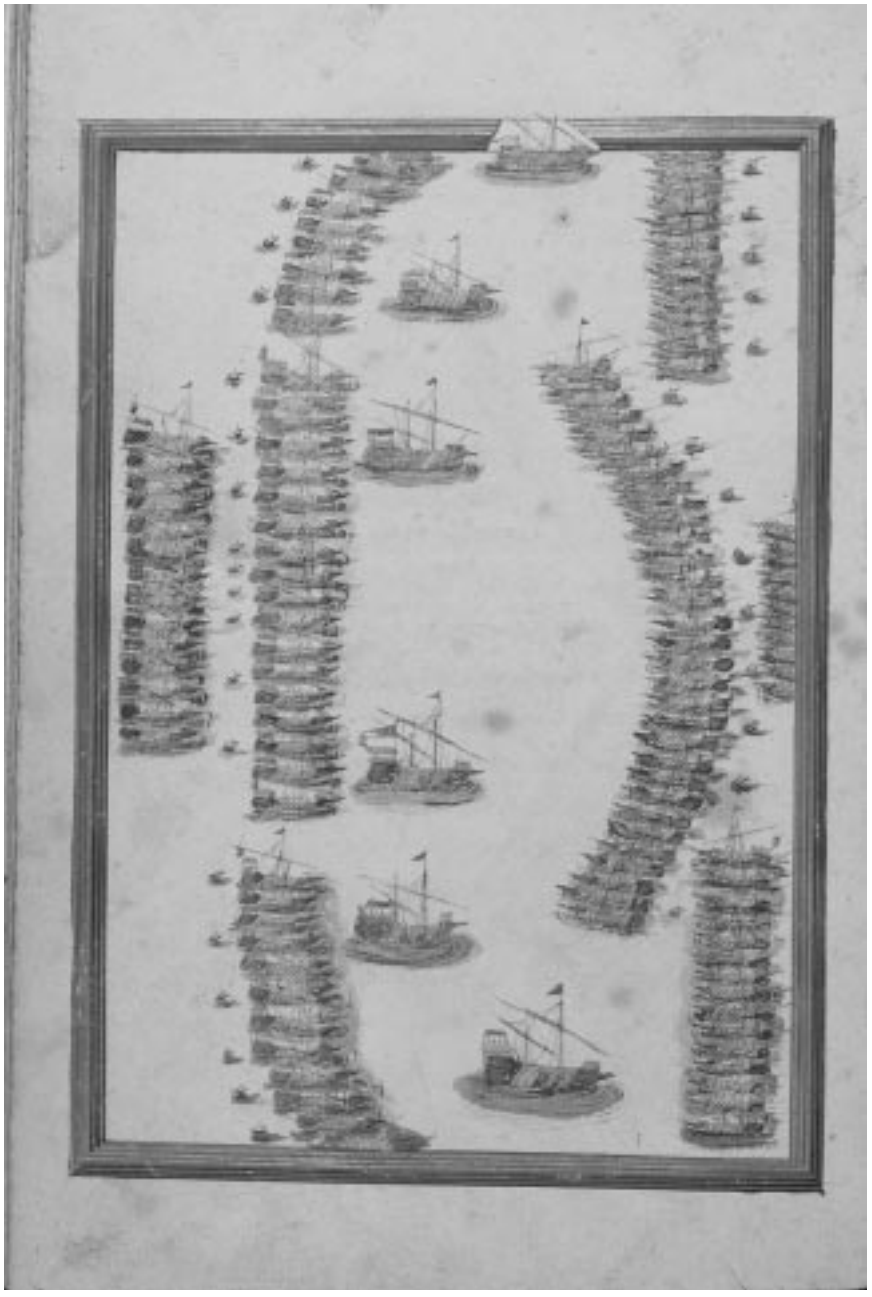
O Capitão turco Mustafá visita a Casa do Amor na ilha de Chipre (*Felicissima Victoria, ibidem*). Autor incerto.



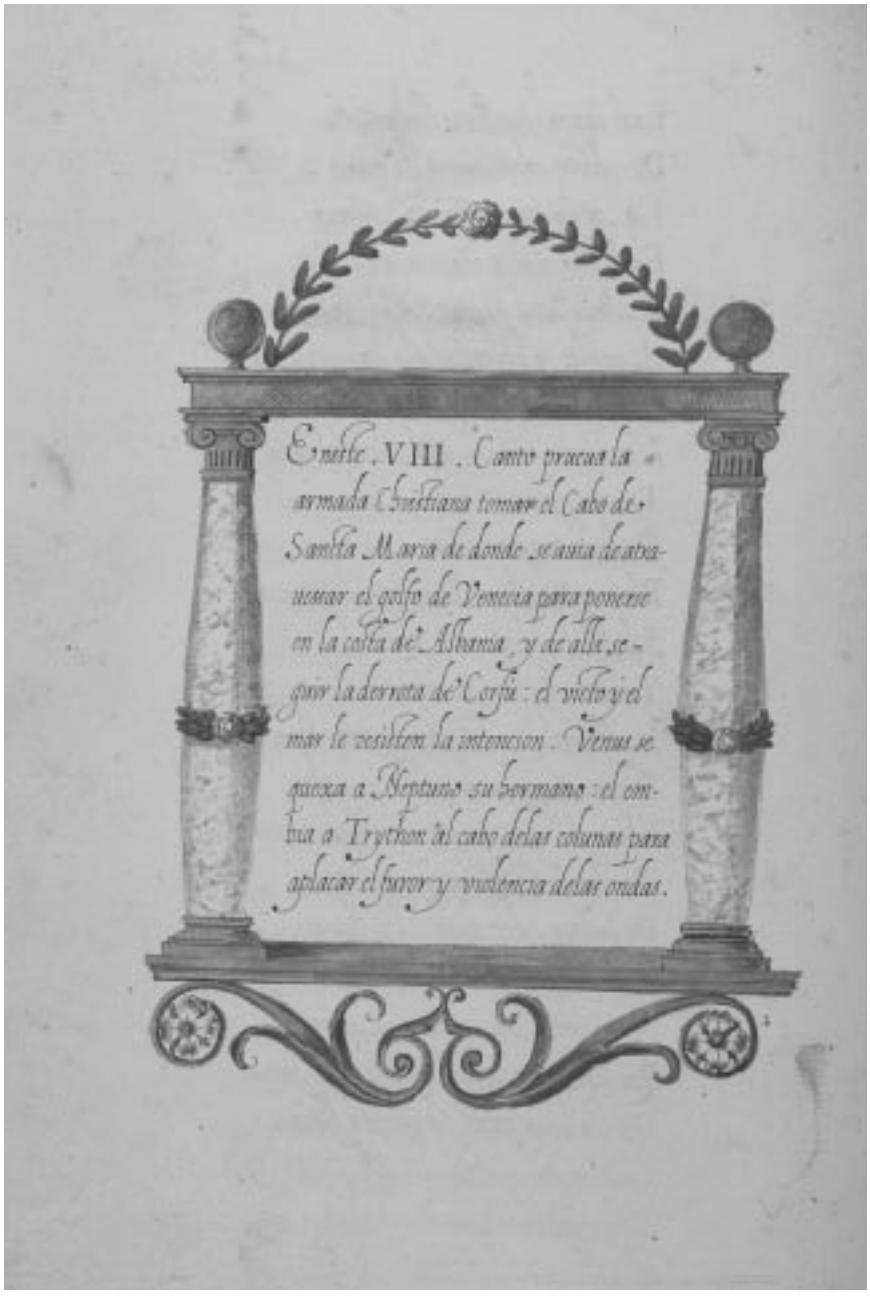
Rosto do manuscrito autógrafo da *Victoria de Lepanto*. Iluminado pela mão do próprio Jerónimo Corte-Real, 1575. (BNM ms. 3693)



Autógrafo e iluminura de Jerónimo Corte-Real para o poema de *Victoria de Lepanto* (BNM, ms 3693, fl. 352).



Autógrafo e iluminura de Jerónimo Corte-Real para o poema de *Victoria de Lepanto*
(BNM ms. 3693, fl. 320)

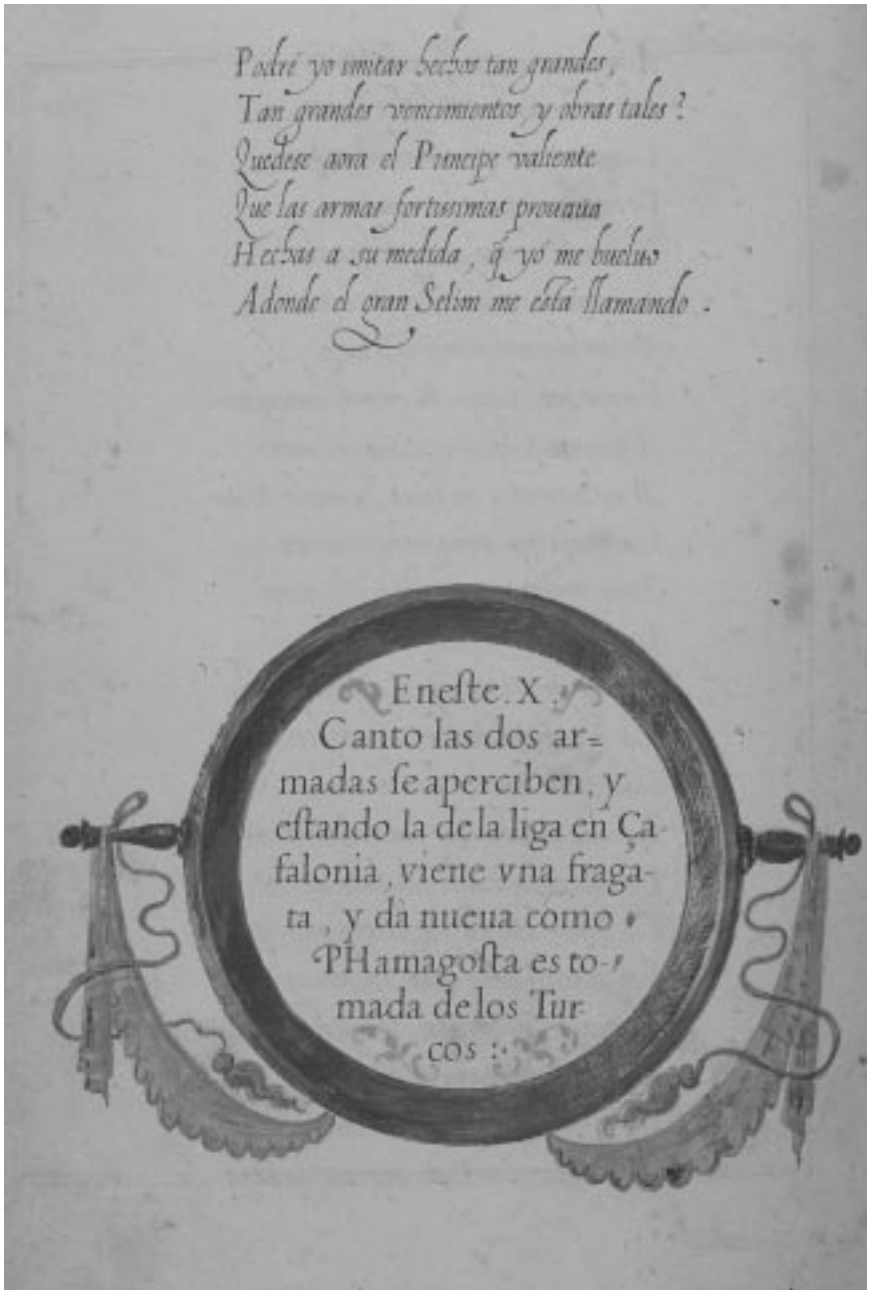


Autógrafo e iluminura de Jerónimo Corte-Real para o poema *Victoria de Lepanto* (BNM ms. 3693, fl. 206)

Autógrafo e iluminura de Jerónimo Corte-Real para o poema de *Victoria de Lepanto* (BNM ms. 3693, fl. 22)

Autógrafo e iluminura de Jerónimo Corte-Real para o poema *Victoria de Lepanto* (BNM ms. 3693, fl. 319)

Autógrafo e iluminura de Jerónimo Corte-Real para o poema *Victoria de Lepanto* (BNM ms. 3693, fl. 284)



Autógrafo e iluminura de Jerónimo Corte-Real para o poema *Victoria de Lepanto* (BNM ms. 3693, fl. 246)

Aulegrafia: «rascunho da vida cortesã», «largo discurso da cortesania vulgar»

Isabel Almeida
Universidade de Lisboa

ao meu Norte,
«como a sombra, em quanto eu for»

«Cousas direis vós hoje que nunca foram escritas»[1]. Com este comentário reage Filomela, personagem da *Comédia Aulegrafia*, à lição recebida de sua «madrinha» – a alcoviteira que dá o nome ao texto e que argumenta assim:

> A mulher que vem ao Paço há-de saber casar por si, e se não, antes que cá venha, meta-se na observância, onde servem os muitos recolhimentos, que são parvoíces, e nenhuña cousa destrui o mundo como quererem muitos viver pelas leis do estado alheio e fugir as do próprio. Não debalde se diz que é por demais dar conselho a gente manceba, vós trazeis inda os beiços com que mamastes, lembram-vos os ensinos de vossa mãe. Como as mães porém são tolas, matinando as filhas com seus avisos de velhas: moça, abaixa esses olhos, para ninguém olhes tesa, não sejas janeleira, não te fies dos homens, e per aqui mil velhices que o tempo já desaprovou por desnecessárias, porque não há melhor aio e doutrinador, e ensina o certo, assazonado ao estado em que estais, maiormente antrevindo necessidade, porque essa abranda a soberba e dá novos espíritos e experiência de muitas cousas, que é o fiel da discrição[2].
>
> A mulher que se há-de sustentar nestas casas com tão pouco cabedal como os mais temos, que queremos e não podemos, e na reputação vos vai tanto, é-lhe necessário lançar redes à ventura, aferrar do azo da vida, quando se nos oferecer[3].

1. *Comedia Aulegrafia feita por Iorge Ferreira de Vasconcellos*. Agora novamente impressa à custa de Dom Antonio de Noronha. Dirigida ao Marquez de Alemquer, Duque de Francavilla, do Conselho do Estado de sua Magestade, Visorrey, & Capitão General destes Reynos de Portugal. Com todas as licenças necessarias. Em Lisboa, Por Pedro Craesbeeck. Anno 1619, f. 58v. Na transcrição do texto, procura-se a sua actualização ortográfica, mantendo, todavia, as formas que são próprias e reveladoras da realidade linguística epocal. Moderadamente, visando uma maior inteligibilidade, intervém-se também na pontuação.
2. *Comedia Aulegrafia*, f. 52.
3. *Comedia Aulegrafia*, f. 58v.

Atendendo à fortíssima carga dialógica[4] destes alvitres, há que apreciá-los com ponderação. De facto, o arrazoado atribuído à alcoviteira vive de relações de diferença e contraste que mantém com textos consabidos ou, mais vagamente, com a *doxa*: ali se evocam, para os renegar, preceitos maternos como os que tenta incutir a Velha da farsa vicentina *Quem tem farelos*[5]; ali se desafiam recomendações que na tratadística dedicada ao comportamento feminino eram objecto de encarecida defesa[6]; ali se perverte um ideal de superior dignidade que, acerca da «donna di pallazzo», Baldesar Castiglione, o «formator del cortegiano»[7], havia consagrado[8]; ali se subverte um velho conceito, para fazer do tempo, não o pai da luminosa verdade (ou, tão-pouco, o temível devorador[9]), mas o mestre de ínvias e estreitas conveniências, cúmplice de agentes como a ventura, irremediavelmente incerta, e a necessidade, que, focada por prisma disfórico, aparece esquecida de escrúpulos na urgência de espevitar o engenho; enfim, pondo-a em xeque, ali se alude a uma instituição vinculada a tutelas de prestígio e a um desejo de ordem moral, espiritual e social – o recolhimento[10]. Nessa rede de reflexos (obtida ora através de precisos contactos intertextuais, ora através de uma estratégia de difusa questionação),

4. O termo é usado tendo em conta a obra de Mikhaïl BAKHTINE, particularmente *Esthétique et théorie du roman* (Traduit du russe par Daria Olivier. Préface de Michel Aucouturier), Paris, Gallimard, 1978. Por dialogismo, entenderei não apenas a criação de uma pluralidade de vozes através da composição de diálogos entre personagens; o conceito aplica-se à própria construção do discurso das figuras, onde é possível reconhecer formas mais ou menos subtis de refracção e discussão de outros enunciados, num dinâmico jogo intertextual.

5. Ver Gil VICENTE, *Obras Completas* (Reimpressão «fac-similada» da edição de 1562), Lisboa, Biblioteca Nacional, 1928, fls. 194-194v.

6. Consulte-se *Le livre des trois vertus*, disponível em tradução portuguesa desde o século XV e editado sob o patrocínio de D. Leonor com o título de *O espelho de Cristina* (Christine de PISAN, *O espelho de Cristina* (Edição fac-similada), Lisboa, Biblioteca Nacional, 1987), ou o *Libro primero de la princesa christiana*, que Francisco de MONZÓN dedicou a D. Catarina (Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *Manuscrito da Livraria*, 616). Sobre Francisco de Monzón, vejam-se os trabalhos de Ana Isabel BUESCU, *Imagens do Príncipe. Discurso normativo e representação (1525-1549)*, Lisboa, Cosmos, 1996, José Manuel Marques da SILVA, *O Libro Primero del Espejo de la Princesa Christiana de Francisco de Monzón. Imagens da Princesa e da Dama na Corte Modelar de D. João III.* Dissertação de Mestrado em História da Cultura Portuguesa (Época Moderna) apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 1997, 2 vols., e Maria de Lurdes Correia FERNANDES, «Francisco de Monzón, Capelão e Pregador de D. João III e de D. Sebastião», *Lusitânia Sacra. Revista do Centro de Estudos de História Religiosa*, T. III, 2ª série, Lisboa (1991), 39-70; «Francisco de Monzón e a "princesa cristã"», *Espiritualidade e corte em Portugal, sécs. XVI-XVIII. Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas. Anexo V*, Porto, 1993, 109-121. Um quadro vasto da tratadística produzida na época, traça-o esta última autora em *Espelhos, cartas e guias. Casamento e espiritualidade na Península Ibérica (1450-1700)*, Porto, Centro de Estudos Portugueses, 1995.

7. Ludovico ARIOSTO, *Satire* (Edizione critica e commentata a cura di Cesare Segre), Torino, Einaudi, 1987, 25 (Satira III, v. 91).

8. A discussão sobre a «donna di pallazzo» e o cuidado de *formar* «questa donna eccellente» (num jogo de contraponto, recorde-se, com opiniões misóginas) ocupam especialmente o Libro III da obra de Castiglione. (Ver Baldesar CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano* (A cura di Walter Barberis), Torino, Einaudi, 1998, 255-352).

9. Ver Erwin PANOFSKY, «El Padre Tiempo», em *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, 93-137. Sinais da divulgação destas imagens do tempo, exploradas e aplicadas como argumento num discurso reflexivo, acham-se em passos como o que surge no cap. I das *Varias Antiguidades de Portugal*, de Gaspar ESTAÇO (Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1625, 1): «As cousas antigas tem certa superioridade e reputação, com que se fazem estimar em mais que as modernas. A causa parece ser, ou porque são filhas do tempo passado, e nisto saem a seu pai, que sempre nos parece melhor, ou porque o tempo, que come a seus filhos (isto é, que consume tudo o que gera, como diz santo Augustinho [August. *De Civit. Dei.* l. 6 c. 8], aos que não come, abona, acredita e autoriza. Finalmente, a tal superioridade e reputação são dádivas do tempo e da poderosa antiguidade.»

10. Lembremos que os recolhimentos femininos (instituições de Assistência) tiveram, no século XVI e nas primeiras décadas de Seiscentos, fundadores respeitabilíssimos (o Rei, religiosos, beneméritos laicos como D. Teotónio de Bragança ou Diogo Lopes de Solis) e tutelas de prestígio, como a Companhia de Jesus (caso do Recolhimento de Santa Marta) ou as Misericórdias (caso do Recolhimento do Campo da Vinha, em Braga, ou do Recolhimento de N. Senhora da Serra, em Goa). Não raro, estas instituições (regidas por regras que se aparentavam com aquelas que pautavam a vida conventual) são designadas, na documentação coeva, como «mosteiros» – o que não é despiciendo. E importa não esquecer que várias destas casas,

um património de referências, valores e tradições é escarnecido, deturpado ou rejeitado. Sinais dos tempos, tempos de confusão: eis o que nesta singular comédia – «rascunho da vida cortesã»[11], «largo discurso da cortesania vulgar»[12] – vamos descobrindo representado por mão destra e vigilante.

Quem percorre *Aulegrafia* depressa compreende a importância assumida pelo diálogo, amiúde desenvolvido em extensas sequências. Mais, muito mais do que a agitação da intriga, interessou a Vasconcelos a disputa de razões, o cruzamento de pontos de vista[13]. Não que ignorasse o modelo clássico da comédia (poderia desconhecer o legado de Plauto e Terêncio?), ou (em parte...) a sua actualização quinhentista que, pujante em Itália, havia já merecido, por iniciativa pioneira de Sá de Miranda, lançamento em Portugal. Todavia, as burlas, as trocas de identidade, os prodígios de anagnórise que por regra animam a trama dos textos deste género, não têm lugar nos de Vasconcelos. Privilegiado, sim, na linha do que em gérmen se observa em comédias espanholas como *Thebayda* ou *Seraphina*[14], é o prazer da conversação: para lá da imprescindível articulação dramática estabelecida pela palavra (réplicas breves, alternância rápida de falas circunstanciais, duelos de «delicado estilo»[15]), brilham os debates em que, superando a contingência imediata, personagens de convicções vincadas, não raro antagónicas, especulam sobre matéria universal.

---

inicialmente concebidas como recolhimentos, numa etapa posterior foram, como se dizia, «reduzidas em forma de religião». Sobre o assunto, consultem-se os trabalhos de Maria Joana de Sousa Anjos MARTINS, *Subsídios para o estudo da assistência social portuguesa. Os recolhimentos de Lisboa. 1543-1623*. Dissertação de Licenciatura apresentada à Faculdade de Letras de Lisboa, dactilografada, 1961; Isabel dos Guimarães SÁ, *As Misericórdias Portuguesas de D. Manuel I a Pombal*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001; Maria Filomena BELO, «Os Recolhimentos femininos e a expansão (séculos XVI-XVIII», em *O Rosto Feminino da Expansão Portuguesa, Congresso Internacional realizado em Lisboa, Portugal, 21-25 de Novembro de 1994. Actas*. Vol. I, Lisboa, Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres/Presidência do Conselho de Ministros, 1995, 631-652; Ana Isabel Marques GUEDES, «Tentativas de controle da reprodução da população colonial: as orfãs d'el-rei», *Ibid*., 665-673; *Les enfants orphelins – éducation et assistance. Les Colégios dos Mininos Orfãos: Évora, Porto et Braga (XVIIe-XVIIIe siècles)*. Florence, Institut Universitaire Européen-Département d'Histoire et Civilisation, 2000; Isabel Drummond BRAGA, «A Misericórdia de Ceuta e a protecção às donzelas – 1580-1640», em *Congresso Internacional de História. Missionação e Encontro de Culturas. Actas*. Vol. III, Braga, Universidade Católica/Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses/Fundação Evangelização e Culturas, 1993, 455-463; ou Maria de Fátima CASTRO, «O Recolhimento das Beatas de Santo António do Campo da Vinha – da sua instituição à administração pela Santa Casa da Misericórdia», *Bracara Augusta. Revista Municipal da Câmara Municipal de Braga*, vol. XLVI, nºs 98/99 (1995-1996), 169-250.

11. *Comedia Aulegrafia*, f. 5.

12. *Comedia Aulegrafia*, f. 178v.

13. Esta característica, flagrante, tem sido destacada pelos estudiosos que à obra de Jorge Ferreira prestaram atenção. Eugenio ASENSIO sublinhou a importância desses trechos em que as personagens desenvolvem tópicos como quem dá «la caza a los problemas», e não hesitou em declarar: «Si estos comentarios faltasen, la obra perdería buena parte de su sentido» (Jorge Ferreira de VASCONCELLOS, *Comedia Eufrosina. Texto de la edición príncipe de 1555 con las variantes de 1561 y 1566*, (Edición, prólogo y notas de Eugenio Asensio), Madrid, C.S.I.C./Instituto Miguel de Cervantes, 1951, XXX). Jean Subirats reiteraria este parecer, enfatizando a liberdade oferecida pela construção do diálogo: «s'il n'est pas au service d'une histoire précise, s'il n'est plus tributaire de la linéarité exigeante d'une intrigue au canevas serré, à rebondissement, il devient une forme d'accueil qui donne la primauté au matériau sur le sujet principal et sur la construction. Dès lors, rien n'empêche plus l'écrivain d'en faire un support privilégiant un contenu philosophique ou satirique.» (Jean SUBIRATS, *Jorge Ferreira de Vasconcelos. Visages de son oeuvre et de son temps*. t. II, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1982, 239). Num ensaio sobre livros impressos em Portugal, Jorge Borges de Macedo foi sensível ao relevo do «uso do diálogo» na representação quinhentista de controvérsias, e deu, entre outros exemplos, o do teatro de Vasconcelos, considerando-o parte de uma tradição de debate em que «O tema é [...] trazido para o público com a necessária ambiguidade, para que a solução fique entregue ao leitor, ao auditor ou – em casos mais raros – ao espectador.» (Jorge Borges de MACEDO, «Livros impressos em Portugal no século XVI. Interesses e formas de mentalidade», *Arquivos do Centro Cultural Português*. vol. IX [Homenagem a Marcel Bataillon], Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1975, 191).

14. Trata-se de comédias anónimas, originalmente publicadas em Valencia, no ano de 1521. (Ver José Luis CANET VALLÈS, *De la comedia humanística al teatro representable (Égloga de la tragicomedia de Calisto y Melibea, Penitencia de amor, Comedia Thebayda, Comedia Hipólita, Comedia Serafina)*, Valencia, UNED-Univ. de Sevilla y Univ. de València, 1993.

15. *Comedia Aulegrafia*, f. 48v.

Quer isso dizer que Vasconcelos assimila nas suas comédias traços de géneros então florescentes, como o diálogo ou o colóquio[16]. Estava longe de ser o único, aliás, a tecer essa ponte, que terá originado bastos fenómenos de osmose[17]. E se por este viés os textos ganham dimensões que talvez os tornem menos teatro para palco do que para leitura (silenciosa ou recitada para uma assembleia de ouvintes), logram igualmente uma fascinante e filosófica capacidade de exploração de temas candentes[18], exibindo, até em polifonia, desníveis e dissidências, hipocrisias e cegueiras, ilusões e cruezas – em suma, a complexidade do mundo ou, se se preferir, o mundo complexo que este autor se compraz em criar e expor.

Assim, uma subtileza ainda deve ser notada nas cenas que Aulegrafia e Filomela protagonizam, no acto II, e que começámos por salientar. É que, moldadas como um colóquio, parodiam o modelo, tomando um rumo que discrepa do habitual nessas obras em que, do encontro de interlocutores com estatuto cuidadosamente distinto, sobressai um trabalho pedagógico de dilucidação doutrinária, com ênfase de quadros mentais e culturais de lídima reputação. Na comédia de Vasconcelos, não é aleatória a curiosidade reverente que se imprime à figura mais jovem: «Muito sabeis, tia»; «Cousas direis vós hoje que nunca foram escritas»; «Ora vos digo que vos ouvirei toda minha vida»[19]. Mestra e discípula, a cada uma cabe seu papel, mas neste enredo – às avessas – a alcoviteira ocupa o posto da autoridade, e a «noviça»[20] da «palanceana arte»[21] é alvo de uma persuasão que inculca, como imperativas, práticas de sobrevivência e conquista alheias a filtros de ética e de moral cristã.

Semelhantes passos dão muito que pensar, pelo arrojo iconoclasta e pela multiplicidade de conexões neles implicadas: a sua leitura obriga à formulação de várias hipóteses comparativas;

16. Ver Jorge Alves OSÓRIO, «O diálogo no Humanismo Português», em *O Humanismo Português 1500-1600. Primeiro Simpósio Nacional, 21-25 de Outubro de 1985*, Lisboa, Publicações do II Centenário da Academia das Ciências de Lisboa, 1988, 383-412. Neste ensaio enfatiza-se a diferença entre, por um lado, o diálogo humanista, «de ascendência ciceroniana ou platónica» (395), caracterizado, entre vários traços, pela representação de um debate aberto, onde à partida os vários interlocutores se encontram em pé de igualdade (o que significa promover «a atitude heurística de busca da verdade através do acto de filosofar tornado equivalente ao próprio acto de dialogar» – 390), e, por outro lado, o diálogo ou colóquio de tradição medieval, cuja «função é essencialmente exemplificativa de uma lição moral ou espiritual, ou então de um saber fixado» (390), e cujo receptor é dispensado do «esforço de acompanhar o desenrolar de uma argumentação, fundada na troca de perspectivas diversas» (391).

17. Sabe-se, por exemplo, que Giordano Bruno elaborou diálogos contando com a sua divulgação através de uma leitura recitada. Ver Michele CILIBERTO e Nicoletta TIRINNANZI, *Il dialogo recitato Per una nuova edizione del Bruno volgare*. Firenze, Leo S. Olschki, 2002. Por outro lado, há sinais – a uma escala europeia – de que os termos comédia e diálogo chegavam a funcionar como intercomutáveis, revelando uma avaliação afim dos géneros em causa. O testemunho de Lorenzo Palmireno é disso prova, mostrando, simultaneamente, o fascínio exercido pelo jogo teatral: «quando yo sentia 8 y 9 discipulos que por alguna merienda, o porque les parescia hazerlo assi, se querían mudar, llamava los, dictavales ex tempore un dialogo, diziendo. "Vos hareys una dama, vos representareys un cavallero, vosotros unos peregrinos Flamencos." Ya con esto se divertian, yo muy orgulloso vozeava en licion, diziendo: "Dezid a essos que compongan, veamos que harâ." Luego mi adversario dezia, que compornia una comedia en verso y que yo nesciamente las hazia en prosa, davame priessa y con una perfection defendiame en el theatro de todas sus objectiones, y con la buena action de los niños, y como representava cada un año, y él en trie_nio ninguna vez, no solame_te le ganava, en que los que me tenia sobornados se confirmassen, mas aun passavan a mi de los suyos.» (Lorencio PALMIRENO, *El Estudioso Cortesano [...]. Agora en esta ultima edicion añadido el Proverbiador, o Cartapacio*, Alcalá de Henares, Juan Iñiguez de Lequerica, 1587, fls. 18v-19). E tenhamos presente a designação como «dialogus» de um drama jesuíta, redigido em Pozna entre 1599 e 1627. (Robert A. MARYKS, «*De Vita Aulica dialogus*. L'inedito testo teatrale gesuitico del codice di Uppsala R 380», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, vol. 72, nº 144, 2003, 323-404).

18. Esta é, note-se, uma qualidade assumida e sobre a qual se exerce uma vigilância irónica. Lembremos um passo como «Agora filosofai vós quanto quiserdes, mas a verdade é esta.» (*Comedia Aulegrafia*, f. 77v).

19. *Comedia Aulegrafia*, f. 58v.

20. *Comedia Aulegrafia*, f. 46v.

21. *Comedia Aulegrafia*, f. 48.

requer a percepção de aproximações e afastamentos textuais – estes, como aquelas, relevantes; exige a avaliação de um jogo sinuoso que se volve factor de hibridismo, pois insinuando dívidas contraídas junto de fontes diversas, a escrita de *Aulegrafia* de todas se alimenta sem que a nenhuma se confine. Repare-se: não estamos perante uma *alcahueta* típica, antes face a uma terceira de contornos esquivos, que se «veste do tempo»[22] e «sabe ler as leis do Paço como Bártolo»[23]. Vestígios de *imitatio* da *Celestina*[24] conferem pertinência a um cotejo que logo traz à superfície desvios de monta: no que toca a Aulegrafia, «como [...] lhe nasceram os dentes no Paço»[25] e «não [há-de] parecer mal a quem [lhe] bem quiser»[26], destoa da «mala y astuta muger» velha e plebeia concebida por Fernando de Rojas; no que concerne à comédia, diverge da *Tragicomedia de Calixto e Melibea*, rematada por uma chuva de desgraças punitivas que visam uma *reprobatio amoris* exemplar (à «gente [...]/Buelta y mezclada en vicios de amor», reza a admoestação, «Estos amantes les pornán temor/a fiar de alcahueta ni falso sirviente»)[27].

Inegavelmente, é tristonha, a saída de *Aulegrafia*, e também se adverte que disso «ficam grandes exempros para os que peregrinamos nesta vida cortesã: aos mancebos de não se meterem confiados em amores de passatempo, em que o perdem e perdem-se»[28]. Faltam, porém, elos catárticos entre erro e castigo, ou qualquer certeza na destrinça entre mérito e culpa. O fim não é trágico como o da *Celestina* nem feliz como sói acontecer, e aqui se tem por norma[29], numa comédia: embora ressalte, fruto de intensa *contaminatio*, uma noção classicizante do género cultivado (abrindo um horizonte de expectativas que promove o paradigma Antigo e a sua revitalização humanística), ao arrepio dessa consciência e torcendo um predicado essencial, a fábula de *Aulegrafia* carece de desfecho apolíneo, já que sem gáudio nem festa tudo termina numa «pregação de padecente»[30]. E ao desenlace invulgar – à luz dos cânones da comédia – acresce a extravagância da estropiada fórmula latina de despedida: «vos plaudite» transforma-se, no livro de Vasconcelos, em «vos claudite»[31], engendrando uma paronomásia que, acima de eventuais aci-

22. *Comedia Aulegrafia*, f. 64v.

23. *Comedia Aulegrafia*, f. 29v.

24. Ver Jean SUBIRATS, *Jorge Ferreira de Vasconcelos. Visages de son oeuvre et de son temps*. t. I, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1982, 94-98.

25. *Comedia Aulegrafia*, f. 47.

26. *Comedia Aulegrafia*, f. 151.

27. Fernando de ROJAS, *La Celestina*, (Edición e introducción de Pedro M. Piñero Ramírez). 22ª ed., Madrid, Espasa Calpe, 1986, 87.

28. *Comedia Aulegrafia*, f. 173v.

29. No prólogo, antecipa-se um remate em «quietação e repouso» (*Comedia Aulegrafia*, f. 5v); quase na despedida, pela voz da figura de Dinardo Pereira, conota-se ambiguamente vida e teatro, resumindo, em jeito de epílogo: «Quem ouvir esta história, dirá que é ũ comédia, empeçar e acaba em prazer: porque vós ao princípio sintistes muito as desavenças que tevestes com Filomela, e delas se azou vir ela a aceitar os amores de Germínio Soares, em que se confirmou o perigo, e se rematou agora no contentamento do amante querido e no descanso do desprezado, que haveria por melhor: queira Deus que o bom sucesso de uns não engane outros aventureiros, porque sempre nos ajudamos mais dos exempros que fazem a nosso gosto que dos que nos avisam o que releva: benzei-lha, e por amor de mim, que vos não lembre mais.» (*Comedia Aulegrafia*, f. 174). Enfatiza-se a «quietação» final, mas este quadro canónico acaba ultrapassado: por um lado, é interessante a preferência pelas personagens vencidas, puxadas para a ribalta, relegando para segundo plano o «contentamento» próprio da experiência de «bom sucesso»; por outro lado, é curioso que, fazendo avultar o «desprezado» Grasidel, se mostre quão difícil, senão impossível, resulta esse «descanso».

30. *Comedia Aulegrafia*, f. 178v.

31. *Comedia Aulegrafia*, f. 178v. Do apelo canónico a um gesto de apreço e comunhão («aplaudi»), passa-se a uma interpelação provocatória («coxeai»), rica num plano simbólico e perfeitamente adequada ao fecho de uma comédia que, longe de oferecer ao público o contentamento de um fim alegre e tranquilizador, expõe de múltiplas formas fragilidades e desequilíbrios do mundo.

dentes tipográficos, é tentador interpretar como um genial rasgo de agudeza, corolário de insistentes indícios de crise[32].

O mundo de *Aulegrafia* é «mau rapaz»[33], «tolo»[34], «covardo»[35] – anda «trastornado»[36], cheio de injustiça, «todo é miséria»[37]. Nele vai grassando «a antiga lepra»[38] que faz pesar o ser pelo ter e fomenta a discórdia entre ser e parecer. Finge-se a rodos. Pior: concede-se que essa é a «dura lei»[39]; que há que dissimular. Se vozes diversas deploram a teia de enganos daí decorrente, entre estes juízos e a conduta de quem os profere o choque é gritante. E, a par de um nostálgico anelo de harmonia («desconfiar de todos é triste vida»...)[40], sublinha-se com desalento que «vidrentas» são as amizades[41], «vidrenta» é a fortuna[42], «vidrento o gosto da vida»[43].

Fala por si, esta linguagem metafórica. Do mesmo modo, quase dispensa comentário o investimento de um tópico como *homo hominis lupus*[44] para tratar da relação entre humanos (especialmente, entre «eles» e «elas», uma vez que «A toda cousa deu a natureza seu bicho e imigo, o da mulher é o homem, do qual tudo lhe é, e deve ser, suspeito»)[45], ou a aplicação de uma emblemática imagem para caracterizar o «jogo da vida»[46], assediado por riscos traiçoeiros: «antre a erva jaz a cobra, e em suas branduras a peçonha»[47]. Emerge destes elementos um pessimismo antropológico que a escolha de Momo como «autor» da comédia antecipa[48]. Não por acaso se destaca,

32. Sobre a «eloquência da equivocação», veja-se Fernando BOUZA ÁLVAREZ, *Portugal no tempo dos Filipes. Política, Cultura, Representações (1580-1668).* (Prefácio de António Manuel Hespanha. Tradução de Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim), Lisboa, Cosmos, 2000, 56-60.

33. *Comedia Aulegrafia*, f. 157v.

34. *Comedia Aulegrafia*, f. 158.

35. *Comedia Aulegrafia*, f. 118.

36. *Comedia Aulegrafia*, f. 150v.

37. *Comedia Aulegrafia*, f. 91.

38. *Comedia Aulegrafia*, f. 160.

39. *Comedia Aulegrafia*, f. 59v.

40. *Comedia Aulegrafia*, f. 110v.

41. *Comedia Aulegrafia*, f. 92.

42. *Comedia Aulegrafia*, f. 16v.

43. *Comedia Aulegrafia*, f. 142v.

44. Sobre a história deste *topos* e a sua fortuna, especialmente no século XVII, veja-se o trabalho de Maria Lucília PIRES, «Homo homini lupus: um tópico da moral barroca na obra de D. Francisco Manuel de Melo», *I Congresso Internacional do Barroco. Actas.* Vol. II, Porto, Reitoria da Universidade do Porto/Governo Civil do Porto, 1991, 269-275.

45. *Comedia Aulegrafia*, f. 57v.

46. *Comedia Aulegrafia*, f. 47.

47. *Comedia Aulegrafia*, f. 56. Recorde-se que a expressão «latet anguis in herba» surge na écloga III (v. 93) de Virgílio (VIRGILE, *Les Bucoliques et les Géorgiques*. (Traduction nouvelle de Maurice Rat, Paris, Garnier, 1932, 20). Imitada por Petrarca, no «Triumphus Cupidini», III, v. 157. Francesco PETRARCA, *Trionfi.* (Introduzione e note di Guido Bezzola), Milano, Rizzoli, 1984, 49, é retomada como lema na emblemática quinhentista. Claude PARADIN aplicou-a nas *Devises Heroïques* (Lyon, Jan de Tournes et Guil. Gazeau, 1557), e o português Vasco Mousinho Quevedo CASTELBRANCO voltou a glosá-la, nos emblemas inclusos no volume *Discurso sobre a vida, e morte, de Santa Isabel Rainha de Portugal & outras varias Rimas* (Lisboa, Manoel de Lyra, 1596, f. 96). Sobre este conjunto da obra emblemática de Vasco Mousinho, vejam-se os trabalhos de Teresa Maria Reis Calado TAVARES, *Os emblemas de Vasco Mousinho Quevedo de Castelbranco,* Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1988 e de Rubem AMARAL JR., *Emblemática Lusitana e os emblemas de Vasco Mousinho de Castelbranco,* (Introdução, transcrição e arranjo gráfico de [...]). 2ª ed., revista, Belgrado, ed. de Autor, 2004.

48. O relevo dado a Momo, «Autor» do Prólogo e do fecho de *Aulegrafia*, poderá indiciar alguma dívida para com a obra de Leon Battista ALBERTI, *Momus*, cuja redacção remonta a c. 1450 (*Momo o del Principe.* Edizione critica e traduzione a cura di Rino Consolo; introduzione di Antonio di Grado; presentazione di Nanni Balestrini, Genova, Costa & Nolan, 1986). *Momus* acabaria por ser traduzido para castelhano e publicado em Madrid, no ano de 1598. Todavia, a ter existido, por parte de Vasconcelos, conhecimento deste texto (capaz de estimular a associação, a um «rascunho da vida cortesã», da figura do deus maledicente), ele não deixou marcas inequívocas na escrita da comédia *Aulegrafia.*

no Prólogo, um episódio entre muitos elegíveis do repertório da mitologia, não por acaso dele se amplifica um pormenor[49], para que o antigo deus explique: «só eu soube emendar natureza na composição do homem, em que se ela esmerou produzindo um animal perfeito sobre todos [...]: julguei ser-lhe necessária u_a porta no peito per que se lhe pudesse ver o coração. Tomais ora isto bem, e caís nesta delicadeza, e em quão proveitosa e importante era esta trapeira, se viera a lume? Pressuposto que não há cousa pior de conhecer que o coração do homem [...]»[50].

A comédia é atravessada por um *leitmotiv*: «o animal mais imigo do homem é o mesmo outro homem, por o desconhecimento que tem da pureza de seus corações, ca o bem e o mal conhece-se nas cousas em que consiste, e o verdadeiro e falso na alma em que se encobre»[51]; «de ninguém há que fiar»[52]... E ligado a este problema, de ampla repercussão, vem outro, de extremo melindre: a ruína da ideia de verdade. Assevera-se (a máxima tinha a chancela de Terêncio) que difícil é «ouvir e sofrer verdades»[53]: as verdades arrastam «mágoas»[54], escancará-las provoca dissabores, redunda em cruzada inútil. Ao longo da obra, verdades e mentiras coexistem (por antítese, adquirem redobrado impacto), mas não há – e é significativo – uma firme barreira a isolar, sem vacilações, esses pólos: «tudo tem pro e contra. Tantos homens, tantas sentenças»[55]. O simplismo do recorte absoluto em claro-escuro não seduz Vasconcelos, que, urdindo a sua ficção, prefere avolumar cisões entre o que ali resulta como *verdades* e *a verdade*: aquelas, subjectivas, plurais, efémeras, contestáveis; esta, uma inatingível abstracção. Verdade, *ubi est*? É sobre essa interrogação crucial que *Aulegrafia* convida a meditar.

Situemos a comédia (meados de Quinhentos, posterior a 1560?)[56] e o autor, Jorge Ferreira de Vasconcelos (?-1585)[57]. Conviria sondar um processo de mudança epistemológica, de que é teste-

---

49. Esse pormenor (a exposição do coração, entendida como necessária ao equilíbrio das relações humanas) vinha sendo destacado desde a Antiguidade, e fascinou múltiplos autores dos séculos XVI e XVII. Sobre esta tradição e a acuidade que ganhou, desde o Renascimento ao Barroco, veja-se a informação apresentada por Salvatore Silvano NIGRO, «Usi della pazienza», em Torquato ACCETTO, *Della dissimulazione onesta*, (A cura di Salvatore Silvano Nigro), Torino, Einaudi, 1997, XVII-XIX.

50. *Comedia Aulegrafia*, f. 2.

51. *Comedia Aulegrafia*, f. 2.

52. *Comedia Aulegrafia*, f. 81.

53. *Comedia Aulegrafia*, f. 92.

54. *Comedia Aulegrafia*, f. 116.

55. *Comedia Aulegrafia*, f. 122v.

Andaria no ar, esta ideia, condensada numa fórmula axiomática cara a D. Francisco de Portugal: «O conde trazia muitas vezes este dito castelhano: *seso y locura opiniones son*. E, na verdade, atentadas as porfias dos homens e a pertinácia com que cada um defende sua opinião, como do sucesso vemos tanta incerteza, às vezes o que disse pior se pode jactar de acertar melhor.» (*Ditos portugueses dignos de memória. História íntima do século XVI*. Anotada e comentada por José Hermano Saraiva, 3ª ed., Mem Martins, Publicações Europa-América, 1997, 114-115). E lembremos o dito de uma figura de *Aulegrafia*: «Querer medir tudo pelo exame da razão é um surdo género de parvoíce.» (*Comedia Aulegrafia*, f. 163).

56. A datação de *Aulegrafia* apenas pode apoiar-se em afirmações proferidas no prólogo da edição de *Ulysippo* revista pela censura inquisitorial e saída dos prelos de Pedro Craesbeck em 1618. Como ali se diz que *Aulegrafia* foi a última comédia composta por Vasconcelos, torna-se necessário supô-la posterior a *Ulysippo*, cujo tempo de redacção se desconhece e de cuja impressão original, se não restam exemplares, há notícia pela sua inclusão no *Rol dos Livros defesos nestes Reinos & Senhorios de Portugal q ho Senhor Cardeal Iffante Inquisidor geral mandou fazer no Anno de 1561* (*Índices dos Livros Proibidos em Portugal no Século XVI*. Apresentação, estudo introdutório e reprodução fac-similada dos índices por Artur Moreira de Sá, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1983, 282). Alusões ou referências a figuras e factos históricos, disseminadas no texto, embora sirvam de termos *a quo* ou *post quem*, não constituem prova decisiva de qualquer cronologia, pois nada obrigava o autor a ligar exclusiva ou directamente o universo da comédia ao momento da sua elaboração. Ver Jean SUBIRATS, *Jorge Ferreira de Vasconcelos. Visages de son oeuvre et de son temps*, T. I, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1982, 19-27).

57. João Franco BARRETO indica esta data para situar a morte de Jorge Ferreira de Vasconcelos (*Bibliotheca Luzitana* – ms. da Casa de Cadaval; fotocopiado e disponível como usual da Sala de Reservados da *Biblioteca Nacional*, f. 673v):

munho o cepticismo apregoado por Francisco Sanches no seu *Quod nihil scitur* (1581)[58], onde destronava a autoridade de Aristóteles para aclamar um novo conhecimento, e, em simultâneo, assumir a fatal precaridade do saber humano – imperfeito, vulnerável à erosão histórica. Em qualquer mundividência, directa ou indirectamente, pesam lastros de índole científica e filosófica; melhor, num entrançado dialéctico, estes dados reflectem e condicionam a formação de uma *Weltanschauung*, que, por seu lado, a expressão poética reverbera e afeiçoa. Pisamos férteis campos de pesquisa: pela mesma época em que o nominalismo empirista de Francisco Sanches interpelava a Escolástica, cujos dogmas este médico recusou enquanto obstáculos à apreensão da realidade, *i.e.*, à experiência do sensível, que exaltava como base genuína do saber[59] («Não têm [...] as palavras nenhuma faculdade de indicar a natureza das coisas a não ser aquela que lhes vem do arbítrio de quem as cria»)[60], a suspeita da ductilidade da linguagem e do cunho artificioso e instável do seu uso ditava, a autores como Vasconcelos ou o seu contemporâneo e admissivelmente estimado Camões, textos plenos de inquietude, explorando fundas ambiguidades da retórica e da moral.

Atentemos n' *Os Lusíadas* e naquilo a que Hélio Alves chamou «a questão onomasiológica», fulcral no enigmático episódio do Velho do Restelo[61]. Na intervenção do «velho d' aspeito venerando»[62], denuncia-se a falácia que mina o uso dos nomes, ao sabor dos juízos humanos, cotados como frágeis, desvairados, contraditórios. Uma maneira de evidenciar meandros do discurso epidíctico-demonstrativo, familiares aos Antigos e revisitados no século XVI português? Sim. Mas também um modo de apontar a ameaça de falsidade que paira sobre não importa que prática discursiva – uma construção, sujeita a pressões, interesses, intuitos, como haviam alertado, abalizados, Platão e Aristóteles[63]. Para Camões, a verdade, no plano humano, é um mosaico *in fieri*, de membros em insanável conflito, e as palavras não desposam fielmente o mundo, aliás heterogéneo e camaleónico – produzem «cor», efeito, aparência; servem para inventar máscaras, sob o signo de Proteu. É o que se mostra noutro trecho nevrálgico: o relato da embaixada de Vasco da Gama ao Samorim de Calecute. Mimetizando um exercício de eloquência, ilustra-se a cavilosa semiologia a que, apesar da sua exterior solidez, a matéria verbal pode prestar-se. Jura o capitão: «Esta é a verdade»[64],

---

«faleceu pelos anos do Senhor de 1585, em Lisboa, jaz na Trindade em o cruzeiro defronte da capela mor em uma sepultura chã grande de pedra burnida com um letreiro em latim do qual consta que sua mulher se chamava D. Ana do Souto, matrona nobre, e dela lhe ficou um filho, por nome Paulo Ferreira, que morreu moço em África com el Rei D. Sebastião.»

58. O tratado de Francisco Sanches teve a sua *editio princeps* em Lyon e terá sido maioritariamente redigido em Toulouse. Será citado pela tradução portuguesa disponível desde 1948: Francisco SANCHES, *Que nada se sabe* (Tradução da obra *Quod Nihil Scitur* por Basílio de Vasconcelos. Textos introdutórios de Joaquim de Carvalho), Lisboa, Vega, 1991.

59. Ver Joaquim de CARVALHO, «Apresentação de Francisco Sanches», em *Id.*, *Ibid.*, 11-29.

60. Francisco SANCHES, *Que nada se sabe*, 100.

61. Ver Hélio J. S. ALVES, *Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista*. Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001, especialmente 513-534.

62. Luís de CAMÕES, *Os Lusíadas* (Leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro), Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa/Ministério da Educação, 1989, 118 (canto IV, est. 94, v. 1).

63. Sigo a informação carreada por Hélio ALVES: «Alguns textos clássicos coincidem nos termos com que o velho do Restelo teoriza acerca da incidência semântico-pragmática da retórica demonstrativa. Como a célebre personagem acaba por dizer, o louvor, contaminado pelos procedimentos do género deliberativo ou político, obtém-se pela vizinhança contrastante em relação aos termos do vitupério, vizinhança essa que está na sua essência paradoxal denunciar. Platão aborda desta maneira os qualificativos laudatórios em mais do que uma instância. Aristóteles mostra como no discurso epidíctico-deliberativo, o homem designado nele, por exemplo, de «animoso» ou «valente», é de facto arrogante ou temerário. A relação directa estabelecida entre uma situação ético-política concreta, claramente repreensível, e a modulação dos epítetos exercida pelos responsáveis desta, aparece desde Tucídides, historiador retórico traduzido para o castelhano bem antes de Camões ter terminado *Os Lusíadas*.» (*Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista*, 517).

64. Luís de Camões, *Os Lusíadas* (Leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro), Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa/Ministério da Educação, 1989, 215 (canto VIII, est. 74, v. 1).

«minha grão verdade»[65], «fácil é a verdade d' entender-se»[66]. Naquelas oitavas, encandeiam a «segurança» do orador, a «abastança» das palavras, a «autoridade» encenada[67]; pouco antes, todavia, fica dito o que o Gama «bem sabia»[68] – e de que a «razão [...] provada»[69] constitui ocultação. Claro, será lícito identificar nesse desempenho um pragmatismo adequado à «vil malícia»[70], à «má tenção dos Mouros»[71]. Mas tenhamos em conta que o pragmatismo, n' *Os Lusíadas*, acaba conotado com o desconcerto terreno: o êxito conseguido forjando uma verdade que o não é integralmente; a liberdade comprada, porque o ouro tudo verga («mas não sem cor, contudo, de virtude!»[72]), são aspectos da mesma realidade, esconsos sombrios da «pousada dos humanos»[73], onde a pureza solar sofre condenação ao fracasso.

Para esta fogueira deita achas a comédia *Aulegrafia*, acentuando, ao perspectivar o problema, o factor tempo – «corredor [...] como ondas do mar, cousas recolhe a ele e outras lança fora, e quem lhe erra os azos e ocasiões perde a sazão»[74]. Numa cena que urge confrontar com as que de entrada citámos, duas personagens dialogam. Artur, o desenganado, afirma: «assentai ũ cousa, cada vez os homens sabem mais. Não vos abafem velhos com vos dizerem: no meu bom tempo era um Rei tal, os senhores tais, os galantes faziam e aconteciam. Tudo são patranhas, ninguém me fale aravia, sabem mais os dezasseis anos d'agora que os sessenta dos passados.» Germínio, que acumula (e não será despiciendo) traços de galante tonto e de sisudo pensador, refuta: «Já essa opinião é pior, e assi coramos nossas faltas em tudo. O ganhar dinheiro com dinheiro chamava-se onzena, de que os passados faziam carantonhas, agora está tanto em uso e costume e a maldade os facilitou de tal maneira que o primite entre si e chamais-lhe câmbio, mas o bom disto Deus o aprove»[75]. Não se vislumbra aqui a concepção horaciana de um perpétuo ciclo de vida das palavras, pois a dança dos nomes não é tomada como mero espelho de uma natural condição histórica da linguagem (de um ângulo neutro, susceptível de pacífica verificação); acusa-se, sim, o desgaste de valores como causa desse trânsito. Novas designações camuflam velhos vícios: tal a leitura que, em litígio com a glorificação historicista da actualidade, prevalece. Mas tudo indica que na tensão entre o passado (revogado ou aplaudido como símbolo de ordem) e o presente (admirado ou sinónimo de «maldade», porque converte em moda o que a tradição reprova) se traduz a iminência da derrota da razão e do triunfo da opinião: «aos homens nunca lhes faltam razões, a razão si.»[76].

Vasconcelos, como Camões, descrê da verdade humana, *maxime* na sua manifestação discursiva. Nem um nem outro, porém, abraça uma atitude de relativismo: se ambos desvendam implacavelmente aquela falta, é que não abdicam de ver, «como de alto assento,/o baxo trato humano embaraçado»[77]. Compreende-se, pois, que a demanda se alargue a uma escala metafísica: a verdade não habita os homens; acha-se numa instância transcendente?

---

65. *Os Lusíadas*, 215 (canto VIII, est. 75, v. 1).
66. *Os Lusíadas*, 215 (canto VIII, est. 75, v. 8).
67. *Os Lusíadas*, 216 (canto VIII, est. 76, vv. 1, 5 e 6).
68. *Os Lusíadas*, 211 (canto VIII, est. 57, v. 1).
69. *Os Lusíadas*, 215 (canto VIII, est. 75, v. 6).
70. *Os Lusíadas*, 219 (canto VIII, est. 90, v. 6).
71. *Os Lusíadas*, 217 (canto VIII, est. 80, v. 7).
72. *Os Lusíadas*, 221 (canto VIII, est. 99, v. 8).
73. *Os Lusíadas*, 269 (canto X, est. 91, v. 1).
74. *Comedia Aulegrafia*, f. 162v.
75. *Comedia Aulegrafia*, f. 79.
76. *Comedia Aulegrafia*, f. 110.
77. Luís de Camões, *Os Lusíadas* (Leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro), Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa/Ministério da Educação, 1989, 269 (canto VI, est. 99, vv. 3-4).

Em vários momentos, a comédia de Vasconcelos insinua um vazio ou um silêncio perturbantes. Aulegrafia professa a verdade, mas quem lê tem no texto informação sobeja para aquilatar da manha da alcoviteira quando perora afectando um *pathos* sincero: «Não vos fiais vós de mim? Eu não sou de ũas que vendem suas amigas por fazerem por seus amigos; não falaria por homem de que não soubesse certo que anda em boa tenção, por cousa desta vida, porque, senhora, o que não queria que me fizessem não hei-de fazê-lo. Medo haveria de Deus»[78]. Ora, esse castigo nunca vem e a sua ausência nada terá de gratuito: do caos do mundo («agora tudo é trevas e confusão»)[79], Deus parece que se esquece[80].

À época da redacção de *Aulegrafia*, a confiança no livre arbítrio, racionalmente orientado, perdera o fulgor que, na euforia da *renovatio*, Giovanni Pico della Mirandola lhe havia conferido. Pico reivindicava com entusiasmo a excepcionalidade do «magnum miraculum», a quem era outorgado, de acordo com as acções cometidas e as escolhas realizadas, elevar-se ou cair: «O summam Dei patris liberalitatem, summam et admirandam hominis foelicitatem! Cui datum id habere quod opportat, id esse quod velit»[81]. Na *Oratio de hominis dignitate* (1486), esta crença na liberdade de decisão é vigorosa, rasurando medos da fortuna, do destino, de malévolas estrelas. Optimismo comovente, o de Giovanni Pico – e tanto mais quanto brotou num contexto heterogéneo que o não deixaria durar muito nem lhe concederia herdeiros. Poucas décadas mais tarde, Pietro Pomponazzi, *v.g.*, restringiria a fórmula cara ao humanista florentino[82], vendo no homem um «miraculum in natura», à mercê de energias superiores – e não hesitaria em dizê-lo «ludus deorum», afinal[83].

Ainda uma personagem advoga, em *Aulegrafia*, que «o sabedor domina as estrelas»[84]. É credo batido, no entanto, pela reiterada assunção da pequenez humana, que nada sabe nem pode («ninguém vai por onde quer senão por onde o levam»)[85], e à qual resta acatar o magistério da Igreja e aguardar a misteriosa graça divina[86]. Com todas as letras, uma figura declara: «eu rio-me da fortuna e dos seus fados, acho isto para mim, que nosso bem nós o granjeamos cá humanamente sem tratar da Providência Divina, em que cruzo o juízo e me aferro com a Igreja, e cá pelo meu

78. *Comedia Aulegrafia*, f. 34.

79. *Comedia Aulegrafia*, f. 126.

80. Importa lembrar o soneto camoniano «Correm turvas as águas deste rio» (Luís de CAMÕES, *Rimas* (Texto estabelecido, revisto e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão), Coimbra, Atlântida, 1973, 168), onde, tratando do «desvario» (mais que «regimento») do mundo, se diz: «Tem o tempo sua ordem já sabida;/o mundo não; mas anda tão confuso,/que parece que dele Deus se esquece.//Casos, opiniões, natura e uso/fazem que nos pareça desta vida/que não há nela mais que o que parece.» Esta é, aliás, uma reflexão nevrálgica, a relacionar com a que se desenvolve em composições como «Verdade, Amor, Razão, Merecimento» (*Rimas*, 199).

81. Giovanni PICO DELLA MIRANDOLA, *Discorso sulla Dignità dell'Uomo* (Edizione con texto latino a fronte a cura di Giuseppe Tognon, prefazione di Eugenio Garin), 8ª reimp., Brescia, La Scuola, 1999, 6.

82. Não por nascimento, pois Giovanni Pico veio ao mundo no castelo de seus pais, os Condes de Mirandola e Concordia. Florença tornou-se, porém, cedo, sua eleita pátria espiritual.

83. *Ap.* Eugenio GARIN, *O Zodíaco da Vida. A polémica sobre a astrologia do século XIV ao século XVI.* Lisboa, Editorial Estampa, 1988, 118.

84. *Comedia Aulegrafia*, f. 45v.

85. *Comedia Aulegrafia*, f. 86.

86. Cumpre lembrar que, em passos de *Aulegrafia*, se valoriza o uso do livre arbítrio. Por exemplo, Dinardo afirma: «Por isso siso e regra infalível é entregar à vontade de Deus. Ter o cuidado em cipilhar a alma, conforme ao que manda a Lei que professamos. Tomar o leme do honesto trabalho, e leixar o cuidado da viagem a quem tem a cargo e manda a nau.» Artur de imediato acrescenta: «Fazer todavia cada um o que pode por sua parte, para que Deus o ajude.» (*Comedia Aulegrafia*, f. 168). É relevante a distinção de vozes, mas não o é menos o cuidado de juntar um e outro modos de ver. Do melindre do problema, não se duvida, especialmente face às posições doutrinais desenvolvidas por Calvino e Lutero, e importa integrar o tratamento da questão da graça divina e do seu mistério no contexto tridentino ou pós-tridentino que seria o do autor. Tenhamos presente que foi em resposta às teses protestantes, que destacavam o conceito de predestinação e vincavam a imponderabilidade do dom da graça, que a Igreja católica procurou harmonizar esta noção com o valor das disposições individuais (Ver Arnold HAUSER, *Maneirismo. A crise da renascença e o surgimento da arte moderna*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1976, 55-57).

leigal, tudo cuido que vai em acertar ou errar o alvo de nossa sorte»[87]. Flui, esta tirada, sem que outras a anulem. Entre o mundo imanente e o transcendente, um fosso se interpõe – e a pervivência do maniqueísmo gnóstico, que Hans Blumenberg detectou na cultura da idade moderna[88], ou que Maria Vitalina Leal de Matos pôde rastrear no canto camoniano[89], não menos espreita aqui.

Um mundo a alterar-se, em desconcerto, onde o homem espera mas não vê Deus; um mundo de falsidade, onde campeia a desonesta dissimulação – tal o que esta comédia nos leva a contemplar. Cumpre inquirir: *Aulegrafia* será, também ela, obra dissimulada?

Em jeito de parêntesis: haverá motivos para supor que a fortuna deste texto exemplifica aquilo que se apelida, à míngua de melhores e substanciais razões, ironias da história. Inédita durante décadas, *Aulegrafia* saiu dos prelos no ano exacto (1619) em que, após sucessivos adiamentos, Filipe II visitou Portugal. Nesse ambiente (ou no âmbito da dinastia filipina), facilmente se ergueria uma interpretação politizada da obra. Com efeito, as personagens castelhanas diagnosticam uma crispação latente entre os reinos da Península e adiantam (assim soaria) uma profecia certeira: «Castilla, se le entojasse, que tiene en Portugal un almorço»[90]. Mais: algumas menções ao «rei», em termos prototípicos, enaltecem a função que lhe está consignada, pelo que, sem figurar como personagem, o rei vale como sombra querida, e não é necessária uma hermenêutica muito arguta para concluir que se expressa na comédia uma dolorosa carência de boa direcção soberana. No início de Seiscentos, esta era flama acesa[91]. Não esqueçamos a alegação nostálgica com que, já no preâmbulo de *Ulysippo*, em 1618, se justificava a edição de *Aulegrafia*: «Que como o seu argumento é dos amores do paço, quando neste Reino o havia, a decência e honestidade com que eles se tratavam naquele tempo não deixou que tachar aos descontentadiços deste, ficando muito que imitar e aprender aos galantes»[92]. E em 1619, ao publicar a sua *Corte na aldeia*, *memento* de lusas qualidades (na história, na língua, na cultura, *i.e.*, em territórios de magna irradiação simbólica)[93], Rodrigues Lobo não só confessou, a D. Duarte de Bragança, «saudades» da «dourada idade dos portugueses»[94], como, nas voltas do diálogo, aproveitou ensejos para acarear o passado honroso e um presente em declínio[95]...

87. *Comedia Aulegrafia*, f. 24.

88. Hans BLUMENBERG, *The legitimacy of the Modern Age* (Translated by Robert M. Wallace), 7ª reimp., Cambridge, Massachusetts and London, The MIT Press, 1999. Reflicta-se sobre afirmações como a seguinte: «For our present purposes the essential fact is that the later Augustine, the theologian of original sin and predestination, was to become the most important source and authority for the theological speculation of the later Middle Ages. The Gnosticism that had not been overcome but only transposed returns in the form of the »hidden God« and His inconceivable absolute sovereignty. It was with this that the self-assertion of reason had to deal.» (135).

89. Maria Vitalina Leal de MATOS, «O tempo na poesia camoniana», em *Ler e Escrever. Ensaios*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, 79-96.

90. *Comedia Aulegrafia*, f. 124v.

91. Ver Fernando BOUZA ÁLVAREZ, *Portugal no tempo dos Filipes. Política, Cultura, Representações (1580-1668)*. Prefácio de António Manuel Hespanha. Tradução de Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim, Lisboa, Cosmos, 2000; Jacobo SANZ HERMIDA, «Un viaje conflictivo: relaciones de sucesos para *La jornada del Rey N. S. Don Felipe III deste nombre, al Reyno de Portugal*», *Península. Revista de Estudos Ibéricos* [*Entre Portugal e Espanha. Relações Culturais (séculos XV-XVIII). In honorem José Adriano de Freitas Carvalho*], nº 0 (2003), 289-319.

92. «Advertência ao Leitor» (anónima), em *Comedia Ulysippo de Iorge Ferreira de Vasconcellos. Nesta Segunda impressão apurada, & correcta de algũs erros da primeira*, Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1618.

93. Ver Adrien ROÏG, «Corte na Aldeia (La Cour au Village) de Francisco Rodrigues Lobo (1619): rupture, regrets et espoirs au Portugal», em *Tourments, Doutes et Ruptures dans l'Europe des XVIe et XVIIe siècles. Actes du Colloque organisé par l'Université de Nancy II, 25-27 novembre 1993*, Paris, Honoré Champion, 137-145.

94. Francisco Rodrigues LOBO, *Corte na aldeia* (Introdução, Notas e Fixação do texto de José Adriano de Carvalho), Lisboa, Presença, 1991, 51. A este propósito, veja-se a leitura proposta pelo editor na «Introdução» (33-42) e repare-se com especial cuidado no Diálogo XIV («Da criação da Corte»).

95. Maria Vitalina Leal de Matos desenvolve a este respeito uma reflexão sobre o que designa como «equívoco da cor-

Neste quadro, a recepção da obra poderá ter beneficiado de atractivos suplementares, mas disso não há ecos peremptórios: enunciamos uma hipótese que não estamos habilitados a cimentar. Centremo-nos, então, no texto de *Aulegrafia*: a última comédia de Jorge Ferreira de Vasconcelos, escrita «cygnea voce»[96], sem o eudemonismo que vibra na estóica e evangélica conciliação de *Eufrosina* e que na rota de *Ulysippo* se vai esboroando; ácida como não é timbre de uma comédia; estranha e densa, capaz de suportar – porque a estimula – uma leitura que nela capte uma dimensão alegórica e apure o «rascunho da vida cortesã» que, além do título, o Prólogo, alvissareiro, promete, ou o «largo discurso da cortesania vulgar» que no epílogo se alardeia.

É mínima, a intriga: acirrada pela alcoviteira («a mesma alfândega dos alvitres do Paço»)[97], Filomela afasta o seu amador Grasidel de Abreu, a quem sem fundamento acusa de traição, e aceita a corte de Germínio Soares, pretendente leviano que, para desconsolo de Grasidel, com ela contrai matrimónio, mais por pressão feminina do que por inequívoca comunhão de afectos. De vãos amores se trata, pois, sempre na órbita do paço: frases como «vou ao paço», «venho do paço», «falei na portaria», se esboçam a movimentação das personagens naquele universo, frisam, por outro lado, que no núcleo deste nunca se chega a penetrar. Pouco, para uma *Aulegrafia*? Todavia, previne Momo, no intróito, endereçando um repto ao público: «fazei conta que vos apresento um instrumento esférico, astrolábio, balestilha ou que mais quiserdes, por que podeis divisar os auges e epi zciclos dos planetas deste orbe palenciano»[98]. Não se imagina uma instrução mais sugestiva: discreto «instrumento», *Aulegrafia* deve deixar «divisar» uma realidade vasta e complexa. Que pistas faculta?

De entre as comédias de Vasconcelos hoje acessíveis (*Eufrosina*, *Ulysippo*, *Aulegrafia*), só a derradeira contém, com tão grande frequência e acuidade, um tipo de comparação: o que relaciona a vida amorosa com a vida áulica, o poder de Eros com o poder político. Não é uma correspondência ténue ou exígua. Como incisivas guias, disseminadas do princípio ao fim da obra, distribuem-se, «a plumo»[99], passos deste jaez: «mulheres e príncipes, só vontade os obriga, e fora dela, nada as penhora, e as culpadas isentam-se mais de quem são devedores»[100]; «estas senhoras são como príncipes, não admitem senão privados, e oxalá chegasse eu a quererem enganar-me»[101]; «estas, são como príncipes, não lhe lembram os ausentes»[102], «está claro e não se nega, antes todos confessamos serem vossas mercês princesas nossas, e nós não pouco satisfeitos com isso»[103]; «as injúrias dos que nos mandam, hão-se de dissimular, como as cousas dos príncipes, sinti-las e calá-las, que o sábio tem a língua no coração, e pois a dama é senhora dele, tudo se lhe deve sofrer»[104].

Comparam-se as figuras femininas e seu «ânimo real»[105] com reis ou imperadores («sou como Alexandre» – orgulha-se Aulegrafia)[106]; aos amadores pertence «o estado dos privados»[107], e são

---

tesia», procurando entender «por que motivo Rodrigues Lobo toma a corte como modelo justamente quando não há corte em Portugal. Quando é patente a inadequação do modelo à situação concreta.» (Maria Vitalina Leal de MATOS, «A *Corte na Aldeia* entre o maneirismo e o barroco», *Românica*, 6 (1997) 61).

96. «Advertência ao Leitor» (anónima), em *Comedia Ulysippo de Iorge Ferreira de Vasconcellos*.
97. *Comedia Aulegrafia*, f. 46.
98. *Comedia Aulegrafia*, fls. 5v-6.
99. *Comedia Aulegrafia*, f. 108v.
100. *Comedia Aulegrafia*, f. 16.
101. *Comedia Aulegrafia*, f. 94.
102. *Comedia Aulegrafia*, f. 36.
103. *Comedia Aulegrafia*, f. 108v.
104. *Comedia Aulegrafia*, f. 146v.
105. *Comedia Aulegrafia*, f. 108.
106. *Comedia Aulegrafia*, f. 49.
107. *Comedia Aulegrafia*, f. 149.

equiparados a validos ou servidores. A proporção gizada entre o plano amoroso e o político refulge: «o mais certo desta vida áulica» (sentencia Dinardo, sobre o desaire passional do amigo), «é levarem uns o galardão dos outros, donde há muitos queixosos e poucos contentes»[108]. Quer dizer: a injustiça amorosa patenteada na fábula representará a injustiça política e social que uma caudalosa tradição anti-áulica classificava como pena maior do «negro medrar»[109] ou do «fadairo do Paço»[110]. E é nessa tradição cultural e literária que a *Comédia Aulegrafia* habilmente entronca.

Vasconcelos ostentou o seu conhecimento das leis do «estilo cómico moderno»[111], obediente ao padrão da «comédia nova», que preferia no elenco «gente não poderosa» e tendia a excluir senhores de alta estirpe ou cabeças coroadas[112]. Em conformidade, só numa cena de *Aulegrafia* (II, acto IV) intervêm fidalgos; figuras régias, nenhumas: o «rascunho da vida cortesã» é preenchido por elementos secundários desse xadrez e desenrola-se na sua franja. Ora, se na comédia não entra, como personagem, aquela a que em qualquer paço competiria posição axial, acerca do ofício de rei disserta-se com vagar...

Nebuloso é o saldo dessas reflexões: em deambulação filosófica, os criados concordam, «sondando as alturas da mísera vida humana, que ninguém a passa livre, nem mesmo o rei»[113]; numa troca de opiniões, os amos exaltam a leal união entre o rei português e seus súbditos, mas logo vão acenando ao custo da justiça ou da graça num sistema inquinado[114] em que os despachos tardam e os requerimentos naufragam num labiríntico périplo burocrático. Armam-se paradoxos e problemas: entre esplendores e eclipses, a visão do rei oscila. Nesse balanço, porém, reserva-se espaço para elogiar a «paciência»[115] imprescindível ao soberano, e acarinha-se um pacto ideal: «nesta parte muito bem estou com o português, que não reconheçam senhorio senão a seu Rei, ao qual é divido o amor, servidão e lealdade que lhe temos sobre todas as nações: porque nos cria nas abas como filhos, com os quais reparte o seu património como que o não tevesse salvo para no-lo dar. E assi por sua real humanidade somos livres e realengos, e os que podem arrimar-se a sua sombra não tem mais que desejar»[116]. Nada há de supérfluo no benigno perfil régio esquissado: por contraste, a alcoviteira (a quem, para lá da comparação com Alexandre e de recriminações de tirania, se atribui supremacia de «sátrapa»[117] ou de desembargadora nas lides de Cupido[118])

108. *Comedia Aulegrafia*, fls. 174v-175.

109. *Comedia Aulegrafia*, f. 13v.

110. *Comedia Aulegrafia*, f. 34.

111. *Comedia Aulegrafia*, f. 5v.

112. *Comedia Ulysippo de Iorge Ferreira de Vasconcellos*, fls. 3-3v.

113. *Comedia Aulegrafia*, fls. 10v-11.

114. Repare-se num trecho do diálogo desenvolvido pelas figuras de Artur e Dinardo: «*Din.*: Logo não sois de ganir após promessas contrafeitas? E com raiva como cachorro que rói osso (porque não lhe acha carne) escaramuçais em emendar a vida do Rei. *Art.*: Escusada cousa, hei por desnecessário açoutar Príncipes em púbrico do que em secreto lhes dessimularia, e um mau excesso. *Din.*: E em que vos fundais nisso, que eles também erram, e seus erros chegam ao vivo? *Art.*: Em saber tomar o pulso aos planetas errantes, porque comprendo o ojeito de suas influências, os quais prossuponde que necessidade os pode compadecer, mas por honra não; cobiça os sabe pairar, e esprito livre nunca. *Din.*: E esse conhecimento, se mostra maus temporais, dá-vos pena. *Art.*: Aí me calo. Paixão que não tem outro furo, salvo bebê-la ou vertê-la, nunca lhe agasalho os receios d'ante mão. Corto assi as cabeças a um monstruoso trabalho segundo Hércules.» (*Comedia Aulegrafia*, fls. 157-157v).

115. *Comedia Aulegrafia*, f. 11.

116. Em abono da verdade (e para que se note a tensão entre modelos e práticas), importa recordar a continuação desta tirada: «Mas para vir a isto não se escusam meios, por o que o homem discreto há-se de vestir com o tempo, e o viver muito mais, dessimular enquanto não vê a sua, e como tever asas, que lhe consento que seja outro Perseu sobre o cavalo pegáseo [...]» (*Comedia Aulegrafia*, fls. 158-158v).

117. *Comedia Aulegrafia*, f. 150.

118. Aulegrafia compara-se a Alexandre e César, e é comparada a um letrado ou um funcionário administrativo («sabe mais cautelas que um legista», «todas lá registam com ela seus negócios, toma os portos a quantos grações se apontam nos

ganha óbvio carácter de anti-modelo político. E quer se analise a personagem Aulegrafia como alegoria do paço (pelo sentido dos seus actos e falas, manancial de erro e decepção), quer se avalie, enquanto impiedosa malha de fingimentos e frustrações, a *Comédia Aulegrafia* – de um ângulo ou de outro, ou em mútuo reforço –, avulta a disforia com que, através da representação da terceira e do pequeno mundo por ela governado, se projecta uma inquietante imagem do universo áulico.

Baldesar Castiglione arquitectara o *Libro del Cortegiano* (1528), para, contra o tempo e a morte, preservar, não já sem brechas, um arquétipo de harmonia, «come un ritratto di pittura»[119]. Vasconcelos, ao propor «u_a espécie de cortesão ou cortesã» com a sua «pintura que fala»[120], coloca-se noutra esteira. Há que indagar da eventual influência do *Ragionamento delle corti*, «de molde» desde 1538, mas seguramente num ponto *Aulegrafia* e o diálogo de Aretino[121] coincidem: personificando a corte («ella»), o autor italiano compôs um violento ataque («Non saria già viltà dire che chi dubita de la Corte ponga mente al suo nome, che per essere in genere feminino dinota l'avaro e l'ingrato di sí fatto sesso»)[122]; o tipo da alcoviteira foi, para Vasconcelos, cerne de um fresco satírico do paço, plasmado no trilho de mestres como Enea Silvio Piccolomini[123] ou seus sequazes (Pietro Aretino[124], André de Resende[125], Fr. Antonio de Guevara[126], Cristóbal de Castillejo[127]), que vinham, no decurso de Quinhentos, formando legião[128].

Discorrer sobre a corte, e em clave de vitupério, seria então gesto aliciante, como se depreende do intróito de Castillejo[129] ou se deduz de *Aulica vita, et opposita hic vita privata: a diversis, tum*

---

livros de Cupido» – *Comedia Aulegrafia*, f. 29v – «tombo das antiguidades do Paço», «é forçado pagar-lhe ancoragem quem surge neste porto» – f. 46v). Esta série de comparações afigura-se tanto mais significativa quanto se sabe a desconfiança (quando não rasgada aversão) que na obra de Vasconcelos se nutre pelos letrados – vistos como concorrentes da aristocracia cavaleiresca e como factores de perturbação de uma hierarquia fortemente enraízada. Uma outra ordem do mundo e do estado se afirmava: não já decidida pelo poder das armas, mas pela influência das leis escritas – e da subtileza (perigosa, segundo este autor) da sua feitura, leitura e aplicação.

Sobre a tensão entre armas e letras, vejam-se os exemplos recenseados por Diogo Ramada CURTO em *A cultura política em Portugal (1578-1642). Comportamentos, ritos e negócios*. Vol. 2, Tese de doutoramento em Sociologia Histórica apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1994 (policopiada), 424 e segs..

119. Baldesar CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano* (A cura di Walter Barberis). Torino, Einaudi, 1998, 7. Ver Carlo OSSOLA, *Dal «Cortegiano» all'«uomo di mondo». Storia di un libro e di un modello sociale*, Torino, Giulio Einaudi, 1987.

120. *Comedia Aulegrafia*, fls. 5-5v.

121. Pietro ARETINO, *Ragionamento delle corti* (A cura di Fulvio Pevere), Milano, Mursia, 1995. A propósito da divulgação de obras de Aretino na Península Ibérica, veja-se o trabalho de Ana VIAN HERRERO, «El legado de la *Celestina* en el Aretino español: Fernán Xuárez y su *Colloquio de las Damas*», em Ignacio ARELLANO y Jesús M. USUNÁRIZ (eds.), *El mundo social de la Celestina. Actas del Congreso Internacional, Universidad de Navarra, junio, 2001*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2003, 323-354.

122. Pietro ARETINO, *Ragionamento delle corti*, ed. cit., 111.

123. Tinha larga fama, a obra de Ennea PICCOLOMINI, *De Curialium Miseriis Epistola* (escrita c. 1444; editada pela primeira vez em 1473). Sinal dessa celebridade, pode dá-lo a realização de uma edição da versão castelhana, em Portugal e pelo mesmo editor – João de Barreira – que imprimiu textos de Vasconcelos: *Tractado de la miseria de los Cortesanos, que escrivio el Papa Pio, ante q fuesse summo Põtifice, a un Cavallero amigo suyo*, Coimbra, Juan de Barrera, 1563.

124. Pietro ARETINO, *Ragionamento delle corti*, ed. cit..

125. André de RESENDE, *On court life* (edited and translated by John R. C. Martyn), Bern, Peter Lang, 1990.

126. Requerem destaque o *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (Edición de Asunción Rallo), Madrid, Cátedra, 1984, originalmente dedicado a D. João III de Portugal e impresso em 1539; o *Libro llamado aviso de privados y doctrina d[e] cortesanos*, Anveres, Martin Nucio, 1545.

127. Cristóbal de CASTILLEJO, *Obras* (Prólogo y notas de J. Domínguez Bordona),. vol. III, Madrid, Espasa-Calpe, 1958.

128. Ver Aldo SCAGLIONE, *Knigths at Court. Courtliness, Chivalry, & Courtesy from Ottonion Germany to the Italian Renaissance*, Berkely, Los Angeles, Oxford, University of California Press, 1991, 248-276; Antonio ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, «Corte y cortesanos en la monarquía de España», em *Educare il corpo educare la parola nella trattatistica del Rinascimento* (A cura di Giorgio Patrizi e Amedeo Quondam), Roma, Bulzoni Editore, 1998, 297-365.

129. Na dedicatória da *Aula de Cortesanos*, justifica-se a elaboração da obra nos seguintes termos: «Días ha que v. m. me

veteribus, tum recentioribus autoribus luculenter descripta, & in hoc Enchiridion collecta, atque nunc denuo in lucem edita, ab Henrico Petreo Herdesiano (1576) – compilação cuja abrangência (dos Antigos aos modernos) provava a intemporalidade deste filão[130]. Pois bem, sem exagero, de tudo isso Jorge Ferreira estava a par: quando, no acto V de *Aulegrafia*, a atenção incide sobre o serviço d'el Rei (numa transferência que ratifica a aproximação das esferas amorosa e política), citam-se peritos no exame da vida áulica; «um doutrinal de cortesãos»[131] equivale a um discurso afinado pelo *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*; à «má novidade desta cousa a que chamais corte», ligam-se, num salto lesto, as «lições de Job»[132].

Presumivelmente por critérios de decoro, Vasconcelos não deu relevo a pormenores naturalistas, esmiuçados por Piccolomini e muitos outros, cujos textos, arrolando misérias do quotidiano pação, descrevem torturas dos sentidos (má comida, cheiros fétidos, tremendos desconfortos...). Em *Aulegrafia*, a tónica recai na injustiça e na dissimulação: anti-valores, opostos à ordem e à verdade, são os que ali singram. E é essa vitória, feita «vente e palpável»[133] sobremaneira pela trama amorosa, que se oferece como um aviso, revestido de um *pathos* ímpar na tradição dramática portuguesa.

Importa recordar que temática anti-áulica havia sido já glosada no teatro. Para o paço fizera Gil Vicente convergir a sua *Romagem de Agravados*, além de, em múltiplos autos (*Farsa dos Almocreves*, *Clérigo da Beira*, *Festa*), ter semeado duras notas sobre a vida cortesã; do paço, como «tesouro de maldades»[134], ocupara-se Chiado, na *Prática de Oito Feguras*[135]. Se não todas, algumas destas peças constariam do horizonte de Vasconcelos, e *Aulegrafia* ganha em ser inserida nessa cadeia actuante na memória do seu criador[136].

Nítida é a partilha de uma linguagem tópica de comentário sobre a vida áulica: reencontramos na comédia de Jorge Ferreira queixas como as que a Verdade debita no *Auto da Festa*[137]; o descontentamento de Paiva, moço na *Prática de Oito Feguras*, repete-se na conversa dos criados de

---

encomendo scribiese por amor suyo en metro castellano alguna cosa de la vida y miserias de palacio, a exemplo de algunos que en latín han hecho lo mismo; como fue Eneas Silvio y Enriquo Huteno, alemán, y otros, por ventura, que yo no sé.» (Cristóbal de CASTILLEJO, *Obras*. Prólogo y notas de J. Domínguez Bordona. vol. III, Madrid, Espasa-Calpe, 1958, 43).

130. Um inventário deste florilégio pode achar-se num estudo de Odette Sauvage (Louise SIGÉE, *Dialogue de deux jeunes filles sur la vie de cour et la vie de retraite (1552)*. (Présenté, traduit et annoté par Odette Sauvage), Paris, Fondation Calouste Gulbenkian/Presses Universitaires de France, 1970, 36, n. 72). Sobre as raízes antigas e a pervivência medieval da tradição anti-áulica, veja-se o estudo de Pauline M. SMITH, *The anti-courtier trend in sixteenth century french literature*, Genève, Librairie Droz, 1966, 13-54.

131. *Comedia Aulegrafia*, f. 161v.

132. *Comedia Aulegrafia*, f. 162.

133. *Comedia Aulegrafia*, f. 5.

134. António Ribeiro CHIADO, *Teatro (Autos e Prática)* (Organização, fixação do texto e notas por Cleonice Berardinelli e Ronaldo Menegaz), Porto, Lello & Irmão, 1994, 288.

135. No Index de 1551, foram proibidos sete autos, dois quais se intitulariam *Aderência do Paço* e *Vida do Paço* (*Índices dos Livros Proibidos em Portugal no Século XVI*, 175). A identificação concreta destes textos desconhece-se, mas é lícito conjecturá-la. Osório Mateus, partindo de um alvitre deixado por Braamcamp Freire, sustentou, entre outras, a hipótese de um dos textos (*Aderência do Paço*) ser *Romagem de Agravados*, e o outro (*Vida do Paço*) a obra conhecida como *Prática de oito figuras*, de Chiado (Ver Osório MATEUS, «O título roubado», em *De teatro e outras escritas*, Lisboa, Quimera/Centro de Estudos de Teatro, 2002, 253-257).

136. Abertamente, uma das personagens inclui, entre leituras favoritas, «as trovas de Maria Parda», aliás sabidas «de cor». E é possível reconhecer alusões à *Farsa de Inês Pereira* na citação, em pleno diálogo feminino, do provérbio «Mais quero asno que me leve, etc.», ou ao *Auto da Mofina Mendes*, na evocação desta personagem e da sua desdita, ou à *Farsa Quem tem farelos*, na bizarra referência ao «ladrido de los perros» que impediriam a boa comunicação entre amador e amada durante uma serenata (*Comedia Aulegrafia*, fls. 12, 32v, 52, 72v, respectivamente). Quanto a Chiado, é objecto de louvor, num passo de *Aulegrafia* em que se discute acerca de questões poéticas (f. 126v).

137. Ver *Festa in* Gil VICENTE, *Todas as Obras* (CD-Rom). Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses/Centro de Estudos de Teatro, 2001.

Aulegrafia. Mas no *Auto da Festa* o atrito entre a rectidão da Verdade e a insídia da mentira suspende-se na chacota final, em que as personagens (Verdade inclusa) se unem numa despedida alegre. E na *Prática de Oito Feguras*, apesar de cientes da «doce ponçonha/[...] que todos [...] cega»[138], os convivas aliam-se na vontade de «ir ao serão», naquele afã desajeitado e jovial que encerra a obra. Ora, é esse golpe de asa que *Aulegrafia* não possui.

A clivagem que separa esta comédia da *Romagem de Agravados* revela-o ainda melhor. Sem dúvida, entre um frei Paço como o que Gil Vicente inventa e uma personagem como Aulegrafia, há afinidades: Frei Paço, «favor e desfavor»[139], corporiza a hipocrisia, e todos anseiam dele muito, debalde, já que colhem «palavrinhas de ventos»[140], única moeda cunhada na «escola sebilária»[141]; a alcoviteira pauta-se por este figurino. Semelhantes (até pelo teor dos seus nomes diáfanos), frei Paço e Aulegrafia gozam, porém, de estatuto diverso. É que, na *Romagem*, apartam-se dois tempos, dois mundos: um, fabuloso, em que frei Paço, «assentado [numa] cadeira»[142], rege a seu belprazer, alimentando agravos; outro, em que à ficção se sucede o panegírico – mitificador – do soberano real. Então as figuras abandonam a sua *persona* de romeiros deprecantes e frei Paço dissolve a *pose*: em uníssono, irmanam-se no louvor dos monarcas – D. João III e D. Catarina – e da natividade que o auto comemora[143]. A ordem regressa e à sátira segue-se o hino propiciatório de uma vida nova, integrada na hierarquia de que o rei, sendo vértice absoluto, constitui referência pacificadora[144].

Gil Vicente era um poeta de corte – e para a corte joanina preparou este auto. Outras coordenadas seriam as de Vasconcelos e do seu teatro. Não que estivesse à margem da estrutura palaciana e nela não procurasse mecenático amparo[145]. Mas enquanto Gil Vicente distingue o que circunscreve como faz-de-conta (sem prejuízo da sua pertinência...) e o que destaca, sublimando, como a realidade envolvente, Vasconcelos não sobrepõe, ao mundo da ficção, outro, redentor; ao invés, constrói a fábula sem alternativa compensatória à mordacidade da crítica. Nesse universo, sob a alçada de Aulegrafia, lavra a confusão; e quando, perto do termo da comédia, assomam apre-

138. António Ribeiro CHIADO, *Teatro (Autos e Prática)*, 288.

139. Gil VICENTE, *Obras Completas*, f. 183v.

140. Gil VICENTE, *Obras Completas*, f. 183v.

141. Gil VICENTE, *Obras Completas*, f.185v.

142. Gil VICENTE, *Obras Completas*, f.184.

143. José Augusto Cardoso BERNARDES propõe uma interpretação distinta, evocando os versos que integram o discurso de frei Paço que precede a cantiga de remate («Agravos que não tem cura/procurai de os esquecer,/que impossível é vencer/batalha contra ventura/quem ventura não tiver»): «A celebração poderia ser lida como mais uma forma de superação lírica do desconcerto antes manifestado pela Sátira, sugestivamente operada em Maio, no ápice da Primavera regeneradora. Mas seria uma leitura forçada. O auto termina com a conclusão de Frei Paço de que os agravos são incuráveis, a celebração surge *ex abrupto* e, ao contrário do que sucede em outros autos, não é desta vez anunciada como elemento constitutivo ou pelo menos circunstância condicionante do conteúdo do auto.» (*Sátira e Lirismo. Modelos de síntese no teatro de Gil Vicente*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1996, 393-394) Sem dúvida, afigura-se brusca a mudança de registo, e sem dúvida axiomático se apresenta o remate do discurso de frei Paço. Mas por isso mesmo a inclusão da cantiga sublimadora («agora», «porque a Rainha não diga/que somos homens de vento») pode funcionar como sobreposição de «muitas alegrias» aos «agravos e fantesias» anteriores: o tempo é de festa e maravilha.

144. Ver «A sátira da mudança: o peso da História e a leveza da Arte no teatro de Gil Vicente», em *Revisões de Gil Vicente*, Coimbra, Angelus Novus, 2003, 35-52.

145. A dado passo, numa cena com características particulares (única na medida em que a exuberante personagem que a protagoniza só ali aparece), desenrola-se um caloroso elogio ao Infante D. Luís. Aubrey F. G. BELL interpretou esse louvor como sinal de que Vasconcelos pretenderia associar o Infante a esta obra, eventualmente dedicando-lha (Ver «Introdução», em Jorge Ferreira de VASCONCELLOS, *Comédia Eufrosina [...] Conforme a impressão de 1561*, Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa, 1919, XI). É hipótese convincente, atendendo à ligação que Jorge Ferreira cultivou com a família real, oferecendo ao rei (D. João III, D. Sebastião) ou ao príncipe (D. João) as suas obras, quer impressas quer manuscritas.

ciações sobre «mil cousas que enfadam» no Paço[146], em trechos indesmentivelmente vinculados à tradição anti-áulica, garante-se que no «lago da hidra» «os terceiros sopesam tudo de maneira que não sofrem nem leixam entrar távola a merecimento e obrigação»[147]. Um mesmo esquema, uma mesma lei sem lei conjugam analogicamente a vida amorosa e a vida cortesã; e, caixa de ressonâncias, a comédia impõe-se como espelho de um mundo ao qual não há como fugir.

Impressiona, em *Aulegrafia*, a experiência do engano e da decepção, que alastra sem poupar ninguém – excepto a alcoviteira. Como «desejos famintos do efeito»[148] ficam os sonhos, as metas ambicionadas segundo padrões de felicidade arreigados no imaginário da época: não há amores gratificantes, nem viagens venturosas para o Oriente, nem galardões nem riquezas, nem vidas mansamente retiradas como as que cantaram os clássicos. E talvez por isso impressione mais a irrisão que corrói a sabedoria de que o amador vencido tenta fazer tábua de salvação.

Vendo no seu fracasso o selo particular da ingratidão da corte e o rasto da severidade imensa do destino, Grasidel fala como um orador: «queiramos agora o que podemos, pois não podemos o que queríamos, e não invejemos a boa fortuna a quem a tem»[149]. Dir-se-ia perfeito, este arrazoado, na concatenação de sensatos argumentos, idênticos àqueles que em *Eufrosina* apoiam o desenlace bonançoso, e quase um decalque de segmentos do petrarquiano *De Remediis Utriusque Fortunae*[150]. Em *Aulegrafia*, porém, estas razões e a razão em que radicam, não vingam. Poderíamos trazer à colação dados dispersos que vão frisando esse colapso, no decurso da comédia («não vos fieis nos provérbios de Séneca nem nos remédios de Petrarca»[151]), mas, como quem fecha um círculo e retém amostras exemplares, cotejá-las-emos com a prédica da alcoviteira que começámos por recortar: a humildade do perdedor está, obviamente, nos antípodas do pragmatismo despudorado da terceira, e é sintomático, porque antitético, o destino de um e outro discurso. Como? Na fala de Aulegrafia menosprezam-se e desafiam-se códigos e textos sapienciais; a eloquência do namorado condensa, em versão autêntica, pilares da moral estóica como a haviam propalado *auctores* – Cícero, Séneca ou Petrarca. Provocatória rebeldia, num caso; apego a um *ethos* consabido e copiosamente aclamado, noutro. Ora, enquanto os ensinamentos da alcoviteira medram, o sermão virtuoso é rotulado, por vozes várias, de fachada vã.

Vozes várias... Dinardo, o amigo, que primeiro saúda e incentiva a metamorfose da necessidade em razão, interrompe com uma seta zombeteira o desafogo solene de Grasidel: «Muito parece isso pregação de padecente. Lancemos o bastão com alça. Valete et claudite»[152]. Bem entendido, a graça ameniza, como convinha numa comédia, a palinódia elegíaca. Mas tal viragem vem respaldar a ironia que por último inunda os àpartes dos criados, para quem tratar da ceia é «fal[ar] Séneca»[153] e cujo cepticismo fustiga equitativamente o acto de contrição de Grasidel e as asserções estoicizantes de

146. *Comedia Aulegrafia*, f. 158v.
147. *Comedia Aulegrafia*, fls. 158v-159.
148. *Comedia Aulegrafia*, f. 160v.
149. *Comedia Aulegrafia*, f. 178v.
150. Recorde-se que, além do texto original, latino, e da sua tradução para italiano, na Península Ibérica cedo foi difundida a versão castelhana preparada por Francisco de Madrid, profusamente reeditada por impressores diversos, como Jacobo Cromberger ou Juan Varela de Salamanca. No final de *Aulegrafia*, Vasconcelos cruza fragmentos distintos de *De Remediis*: detecta-se especialmente a imitação de expressões do diálogo LII do Livro I, «De amico unico e fideli», bem como do diálogo CIV do Livro II, «De virtutis inopia» (*Francisci PETRARCHAE Poetae Oratorisque Clarissimi de Remediis utriusque Fortunae Libri II. In quorum priore prospera fortuna refutatur: in posteriore vero adversa defenditur. Iam denuò accuratius quam antea ab innumeris mendis repurgati & emendati*, Lugduni, Apud Clementem Baudin, 1577, 211-215, 769-772).
151. *Comedia Aulegrafia*, f. 47v.
152. *Comedia Aulegrafia*, f. 178v.
153. *Comedia Aulegrafia*, f. 176v.

Dinardo: «Muita doutrina levo hoje daqui, mas que será mais dinheiro para poder leixar a boas noutes o pregador, e não ganhara pouco em me forrar de ouvir suas patranhas e sofrer suas moucarrices»[154]; «Quanto vosso amo diz, é mui fácil de dizer, e de fazer, difícil»[155]; «a falar-vos verdade, enfada-me já tanta razão de meu amo, que nunca começa como acaba»[156]. Assistimos por este meio à significação de distanciamentos: por artes de dialogismo, enunciados robustos (tecidos de prestigiadas noções de matriz senequiana e cristã) são apodados de débeis e caducos ensaios retóricos; julgadas desfasadas da verdade e do concreto, as palavras, nesta óptica, esfumam-se. Em síntese: cava-se um divórcio entre teoria e prática, essência e aparência – umas e outras por isso fragilizadas.

Seja pelo atrito entre pontos de vista de uma pluralidade de personagens, seja pela questionação (franca ou velada, decidida no discurso de uma figura) de valores e desempenhos alheios, representam-se em *Aulegrafia* fracturas nucleares, que tudo fazem estremecer. Ainda resistem ideais, como tal considerados; persiste uma ancestral noção de ordem, definida com o recurso a sentenças e axiomas de venerável linhagem. Vinca-se, porém, tratando de amores e de política (tudo ou quase tudo...) que o tempo é de crise – e crise implica mudança, alteração de paradigmas, abalo de autoridades e discussão de códigos estabelecidos. Não estava só, Vasconcelos: em meados do século XVI, aumentava o gosto por maneiras de expressar uma visão do mundo e da condição humana que abarcassem a fervilhante complexidade intuída, apreendida ou fantasiada[157]. E é a este desafio que o autor se entrega, revelando, quer na assimilação de um vasto universo de textos, referências e tradições, quer na transformação que sobre ele opera, a lucidez, a inquietude e a melancolia com que assume o seu próprio lugar histórico.

Continuaremos alheios e indiferentes a este teatro e a quanto nos deixa conhecer do seu e de outros tempos?

154. *Comedia Aulegrafia*, f. 175.

155. *Comedia Aulegrafia*, f. 176.

156. *Comedia Aulegrafia*, f. 176v.

157. Em especial, sobre a representação da subjectividade, leia-se o trabalho de Hélio J. S. ALVES, «Tempo para entender: a encenação do sujeito no alvorecer da modernidade e os estudos literários actuais», *Revista Portuguesa de Humanidades* (Braga), Vol. 8, nºs 1-2 (2004), 383-402.

Escritoras sin fronteras entre Portugal y España en el Siglo de Oro (con unas notas sobre dos poemas femeninos del siglo XVI)*

Nieves Baranda
UNED, Madrid

La vocación hispano-lusa de la revista *Peninsula* y su necesidad puede ser corroborada desde muchas perspectivas y de hecho el coloquio de Culturas Ibéricas en el que se enmarcó la versión oral de este trabajo lo puso de manifiesto en cada una de sus colaboraciones. No es necesario, por tanto, reiterar esa necesidad, sino sencillamente añadir que entre esos temas de abordaje común entre Portugal y España se debe incluir el de las escritoras de los siglos XVI y XVII. En la actualidad el estudio de estas mujeres, representantes avanzadas y exigentes de un lugar diferente en la sociedad, se ofrece en la crítica literaria como una sucesión de individualidades excepcionales que procuran emular a sus pares hombres y de los cuales son pálido y desvaído reflejo, que nunca alcanza la calidad literaria necesaria para llegar a ocupar por derecho propio un puesto en el canon de la gran cultura literaria. Esa falta de perspectiva de conjunto conduce a distorsiones de todo tipo, cronológicas, genéricas, temáticas y lingüísticas, entre las que debemos incluir la separación entre portuguesas y españolas, que apenas fue tal en su tiempo. Por el contrario, las investigaciones realizadas demuestran que si bien existe la posibilidad de hacer la historia independiente de las escritoras portuguesas y castellanas en el Siglo de Oro, entre ambos lados de la frontera hay tantos aspectos comunes que muchos episodios solo se entienden cabalmente si las ponemos en contacto, si iluminamos los sucesos con datos tomados de uno y otro lado. Esto no solo se debe a que se trate de literaturas permeables entre sí, sino a que en la historia de las mujeres es frecuente moverse en un terreno escaso de datos, que solo se consigue vislumbrar recurriendo a informaciones dispersas que se complementan, con las que señalar similitudes y contrastes. Tal necesidad se comprende bien si se atiende a algunos casos concretos, que pueden extenderse desde mediados del siglo XVI hasta finales del XVII.

* Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación que coordino BFF2003-02610, «Bibliografía de escritoras españolas: Edad Media- Siglo XVIII», financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia.

Aunque los estudiosos mencionan algunas autoras portuguesas anteriores a 1500[1], si exceptuamos a las damas que figuran en el *Cancioneiro Geral*, no se conserva ninguna obra que les pueda ser atribuida con certeza. Por ejemplo, a la Infanta Dª Catarina (1436-1463) se la da como traductora al portugués de dos tratados de S. Lorenzo Justiniano (1381-1455): *Da perfeição da vida monástica e da vida solitaria*, pero la fuente es tan endeble que resulta poco creíble[2]. No hay más certeza en las noticias sobre Dª Filipa, a quien se atribuye un *Conselho e voto de D. Filippa, filha do Infante D. Pedro, sobre as terçarias e guerras de Castella*, publicado en 1643 bajo los auspicios del cronista Francisco Brandão, y un *Livro de devoção*, del que quizá procedan unos fragmentos editados por Francisco Dias Gomes. Así pues, el punto de arranque será la escritora Luisa Sigea (h. 1522-1560), cuya vida, a caballo entre Portugal y Castilla, permite comprender algunas de las condiciones que lastraban a las escritoras ibéricas en el siglo XVI. A pesar de su nacimiento en Tarancón (Toledo) y del origen francés de su padre, su vida y, sobre todo, su condición de autora se realizaron en Portugal. Se trata de una de las pocas escritoras que tiene una biografía relativamente bien documentada, así que es sabido que vivió la mayor parte de su vida en Portugal, a raíz de que su padre, Diego Sigeo, acompañara a doña María Pacheco en su exilio. Cuando doña María, esposa de Juan de Padilla, el cabecilla comunero ejecutado en Villalar en 1521, salió huyendo de Castilla y encontró refugio en Portugal, llevó consigo algunos servidores, que permanecieron en ese país[3]. Diego Sigeo, humanista y maestro, educó también a sus hijas en los saberes de la elite del momento, siguiendo las teorías humanistas más modernas. La excelente formación, basada en el latín, otras lenguas antiguas y la erudición clásica, sirvió para que Luisa y su hermana Ángela entraran a servir a la corte real, como damas de la Infanta María. Allí coincidieron con algunas de las mujeres cultas más conocidas del momento, como Joana Vaz y Paula de Vicente, hija del dramaturgo. Entre todas ellas Luisa ocupó, sin duda, el lugar preferente que testimonia un salario de 16.000 reis anuales, que recibió desde 1543, cuando entró al servicio de la infanta[4] (más, por ejemplo, que Joana Vaz) hasta 1552, en que recibe 25.000 reis por su boda, siempre en concepto de latina. Entre esos años la vocación de Luisa por la escritura pudo desarrollarse gracias a los medios

1. Me refiero, cómo no, a Teresa Leitão de BARROS, *Escritoras de Portugal. Génio feminino revelado na literatura portuguesa*, Lisboa, s.e., 1924, I, 218-220; y a Aida Fernanda DIAS, «As mulheres nas letras portuguesas medievais», *Santa Barbara Portuguese Studies*, III (1996), 7-26. Muchas de las noticias manejadas en estos y otros trabajos proceden de Jorge CARDOSO, *Agiologio lusitano*, vol III, Lisboa, Antonio Craesbeek de Mello, 1666 (ed. facsimil con prólogo, etc. de Mª de Lurdes Correia Fernandes, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002); o de Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca lusitana. Historia, critica e cronologica*..., Lisboa, Ignacio Rodrigues, 1747, ambos imprescindibles.

2. La obra fue impresa en 1531 en Coimbra: *Ho livro da regra & perfeyção da cõversaçã dos monges...per ho reverendo senhor Lourenço Iustiniano primeyro patriarcha de Veneza*..., (Lisboa, BN, Res. 167 A, y otros ejemplares) y la identidad de la traductora solo figura en el prólogo, con una mención que dice: «se affirma aver tirado ho veeo a esta obra, pera que podesse ser cobiçada dos simplezes, e sem trabalho entendida dos doctos, tornandoa de Latim em nosso Portuguez», cito por la segunda edición a cargo del P. Tomaz José de Aquino, *Da perfeição da vida monástica e da vida solitaria dous tratados de S. Lourenço Justiniano traduzidos do latim em portuguez pela Serenissima Senhora infanta D. Catharina, Segunda edição sem discrepancia da primeira feita no real Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, anno de 1531*, Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1791, p. III. Este «se dice» y el hecho de que no exista ninguna otra relación entre el texto y la personalidad de su traductora me hace pensar que se trata de una impostura.

3. Es una lástima que no se ocupe de esta etapa de la vida de María Pacheco Stephanie Fink De BACKER, «Rebel with a Cause: The Marriage of Maria Pacheco and the Formation of Mendoza Identity», en *Power and Gender in Renaissance Spain. Eight Women of the Mendoza Family, 1450-1650* (ed. de Helen Nader), Urbana/ Chicago, University of Illinois Press, 2004, 71-92. Su vida en Portugal fue relatada por el propio Diego Sigeo en un memorial, que se conserva manuscrito, ed. en Luís de MATOS, *A corte literária dos duques de Bragança no Renascimento*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1956, 39-41.

4. *Livro de moradia de la Reinha doña Catarina*, Lisboa, Torre do Tombo, anos 1543 a 1552, maço 2º; lib. 4º; 6 y 6; 7; fol. Respectivos 9, 9, 8 y 9; sigo para su cita a Sira GARRIDO MARCOS, *Luisa Sigea toledana*, Tesis inédita de la UCM, 1955, p. 212, n. 51. Esta estudiosa afirma (p. 49), que Luisa figura entre las damas de la infanta María desde 1539 y Ángela desde 1542.

y contactos que puso a su alcance pertenecer a ese ámbito cortesano: una excelente biblioteca, la relación con numerosos eruditos y personajes influyentes, la posibilidad de hacer llegar al papa su carta en cinco lenguas, el tiempo y la motivación para escribir el poema *Syntra*, dedicado a la infanta, y redactar su *Duarum virginum colloquium de vita aulica et privata*, para lo cual disfrutó incluso de cierta rebaja en sus obligaciones de servicio cortesano. Por otro lado, su situación junto a una dama tan poderosa, rica y eminente sirvió para proyectar su fama entre humanistas castellanos, portugueses y hasta italianos, que la mencionaron y alabaron casi constantemente, en contraste con el silencio que se observa en torno a otras mujeres, por eso –quizá también por la labor petitoria de su padre– a su muerte escribieron panegíricos Pedro Laínez, Fernando Ruiz de Villegas, Juan Merlo o Andrés de Resende.

Sin caer en historia-ficción, cabe preguntarse qué habría sido de Luisa Sigea de no haber vivido en la corte de la Infanta María. En la España del quinientos hubo damas nobles con una gran cultura clásica e interés por las letras o la erudición, pero en sus cortes no se observa intención de potenciar la expresión del saber femenino. Doña Mencía de Mendoza (1508-1554), Virreina de Valencia, mujer de una gran cultura, coleccionista y mecenas[5]; doña María de Mendoza y de la Cerda, discípula y amiga del humanista Álvar Gómez, entre otros[6]; Luisa de la Cerda, en cuyo palacio de Toledo adquirió María de San José una excelente cultura cortesana y latina[7]; o Catalina de Mendoza (1542-1602)[8]. Tampoco lo hizo ninguna de las esposas de Carlos V o Felipe II, ni tuvo posibilidad de elegir la reina Juana, recluida en Tordesillas; aunque se habla de una academia que tuvo en palacio la infanta Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II[9]. En el contraste entre la biografía de Luisa Sigea y la de otras mujeres castellanas cultas de cuya existencia hay noticia, vuelve a ponerse de manifiesto por un lado cómo el medio que Sigea encontró en Portugal fue decisivo para su desarrollo y fama como escritora; por otro la importancia del entorno para la escritura femenina. En Castilla o Aragón existen comentarios dispersos sobre mujeres cuya erudición sorprendía a sus coetáneos, mujeres que en su mayoría vivían en las cortes o procedían de familias universitarias, pero cuyo rastro se pierde después de esa mención conservada por azar y, salvo alguna carta latina o algún poema, también en latín, no sabemos más de ellas[10]. Evidentemente fue-

5. Sobre esta dama, *vid.* Miguel LASSO DE LA VEGA, «Doña Mencía de Mendoza, Marquesa del Canete (1508-1554)», en *Discurso leído en el acto de su recepción…*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1942, 5-78.

6. Mª del Carmen VAQUERO SERRANO, «Books in the Sewing Basket: María de Mendoza y de la Cerda», en Helen NADER (ed.) *Power and Gender in Renaissance Spain. Eight Women of the Mendoza Family, 1450-1650*, Urbana/ Chicago, University of Illinois Press, 2004, 93-112.

7. María del Pilar MANERO SOROLLA, «Exilios y destierros en la vida y en la obra de María de Salazar», *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, VI-VII (1988), 51-59; e idem, «On the Margins of the Mendozas: Luisa de la Cerda and María de San José (Salazar)», en Helen NADER (ed.), *Power and Gender in Renaissance Spain. Eight Women of the Mendoza Family, 1450-1650*, ob. cit., 113-131. El caso de María de San José podría ser una excepción, ya que efectivamente volcó su conocimiento en la escritura religiosa, donde destacan sus poemas alejados de las formas métricas populares características de la poesía carmelitana.

8. Alfred MOREL-FATIO, «Une mondaine contemplative au XVIe siècle. Doña Catalina de Mendoza 1542-1602», *Bulletin Hispanique*, IX (1907), 131-153.

9. Sobre esta posible academia y otras reuniones de semejante cariz en el siglo XVI *vid.* Willard F. KING, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1963, 21-37.

10. Por ejemplo, Marineo Sículo nos menciona a Juana Contreras, Ana Cervató, Lucía Medrano, María Pacheco (la esposa de Juan de Padilla antes mencionada), María Mendoza, Ángela Carlet o Isabel Vergara, todas ellas adultas en los primeros decenios del siglo XVI y entre ellas Anna Cervató sirvió en la corte de Germana de Foix, segunda esposa de Fernando el Católico y Virreina de Valencia; *vid.* N. BARANDA, «Mujeres y cultura letrada en la época de Isabel la Católica», *Ínsula*, 691-692 (2004), 27-28. Más tarde podemos hablar de la catalana Juliana Morella o de la alcalaína Catalina de la Paz, una de las pocas de las que conservamos algo escrito; se trata de cuatro poemas latinos dedicados a Juan Hurtado, *vid.* Juan F. ALCINA, *Repertorio de la poesía latina del Renacimiento en España*, Salamanca, Universidad, 1995, p. 168. En Por-

ron estimuladas para estudiar y sus familias encontraron medios y motivos para que lo hicieran, pero nunca llegaron a desarrollar sus conocimientos hasta convertirse en escritoras y si lo hicieron, el reducido interés por sus escritos los ha perdido en el tiempo. De hecho, Luisa Sigea no escribirá ninguna obra de aliento después de su vuelta a Castilla en 1552 o 1553, seguramente porque ese tipo de dama de letras latinas *profesionalizada* no tenía función en la corte real castellana o en su entorno[11]. De ello no se puede deducir que en Portugal las cosas fueran completamente distintas, aunque parece que la erudición femenina merecía más apoyos cortesanos, como los que prestó la infanta Doña Isabel de Bragança a Publia Hortensia, en cuyo palacio de Évora vivió y trabajó de lectora y donde pudo escribir varias obras y algunos diálogos hoy perdidos[12]. De hecho, el caso excepcional de Luisa Sigea demuestra hasta qué punto era importante el medio en el que se desenvolvía una mujer con vocación por la escritura, pues no solo su formación, sino también la realización concreta de esa vocación dependían de él. En este aspecto es de gran interés el contraste de la Península Ibérica con Italia, porque allí muchas de las mujeres cuyos nombres los humanistas evocan con admiración y respeto adquieren su estatus (a finales del siglo XV y en la primera mitad del XVI) gracias a que viven en cortes señoriales donde ellas ejercen una posición de dominio, así Isotta Nogarola, Lucrezia Tornabuoni y Vittoria Colonna[13].

En la literatura española escrita por mujeres se nota un clarísimo cambio de tendencia a finales del siglo XVI. Yo personalmente lo achaco a que para entonces las mujeres llevaban ya muchos años alfabetizándose, a que había obras impresas de escritoras famosas en otros países y, sobre todo, a que a partir de 1588 se empieza a extender la fama de Teresa de Jesús, en quien se unen indisociablemente la condición de mujer y escritora, lo que supone dar un nuevo valor positivo a esta combinación. Esta conjunción de factores, seguramente con otros que aún están por precisar, permiten que las escritoras empiecen a tener una presencia y aceptación públicas impensables poco antes, lo que afecta a toda la Península y hace posible que en Lisboa, en 1518, se publique el poema épico de Bernarda Ferreira de Lacerda titulado la *Hespaña libertada*. Dentro de la historia de la literatura, del llamado canon, se podrá considerar una aportación menor, pero en lo que a la historia de las escritoras se refiere hay que calificarla de obra pionera, como asegura el reconocimiento que un tiempo después le dan los escritores coetáneos. Bernarda Ferreira de Lacerda pertenece a la misma generación que María de Zayas (h. 1590- después de 1640), Luisa María de Padilla (h. 1590-1646), Ana Caro, Ana de Castro y Egas o Violante do Céu (1607-1693), entre otras. Se trata de un grupo de escritoras que nacen entre el último decenio del siglo XVI y el primero del siguiente, es decir entre 1590 y 1610, aproximadamente, de ahí que sea factible hablar de ellas

---

tugal, BARROS, en *Escritoras de Portugal*, habla de una serie de mujeres «À margem do grupo da Infanta», en las que cita a Publia Hortensia, Leonor de Noronha e Izabel de Castro Andrade. El potencial que tuvieron esas mujeres no parece que se desarrollara, ya fuera por falta de interés propio o bien por la ausencia de estímulos externos que las animara a dar concreción a sus saberes.

11. Ha habido muchas cavilaciones sobre la etapa castellana de Luisa Sigea una vez que se casa, porque le atribuyen el matrimonio con un pobre caballero burgalés, Francisco Cuevas. Una perspectiva bien distinta es la que ofrece la documentación aportada por Sira GARRIDO en su tesis, *cit. supra*, que lamentablemente ha permanecido inédita y al parecer olvidada desde los años cincuenta. Según esta investigadora, Francisco de Cuevas siguió al servicio de la reina Juana en Tordesillas hasta su muerte en 1556 y entonces queda vacante, pero el matrimonio pasa pronto al servicio de la reina María de Hungría, Luisa en calidad de dama, según unos, o de preceptora de las damas, según ella misma. Desde esta fecha hasta 1558, en que muere doña María, tiene de salario ciento cincuenta ducados anuales y Francisco de Cuevas recibe 113 libras anuales como secretario español.

12. Así lo afirma Theresa L. de BARROS, *Escritoras de Portugal*, 85-87.

13. *Vid. Les femmes écrivains en Italie au Moyen âge et à la Renaissance*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994; y Lisa JARDINE, «Women Humanists: Education for What?», en Lorna HUTSON (ed.), *Feminism and Renaissance Studies*, Oxford, University Press, 1999, 48-81.

como una generación[14]. No están unidas por su procedencia geográfica, aparte de lo que se refiere a su origen peninsular, sino por su nivel social medio-alto y alto y una cronología determinante, que tiene implicaciones directas sobre sus posibilidades de escribir y el grado de transgresión que deben asumir para hacerlo. Estas futuras escritoras se educan en tiempos en que ya hay obras exentas publicadas por mujeres, cuando en los preliminares de ciertos impresos de prestigio se incluyen poemas femeninos, cuando se celebran justas en las que hay participación de mujeres y hay damas alabadas por su saber. A principios del siglo XVII, la presencia femenina en el universo literario si no era abrumadora, al menos no resultaba impensable, extravagante o exótica, como lo había sido unos decenios antes. Esa es la realidad que conocen en su infancia las futuras escritoras, de modo que pueden contemplar la situación de las mujeres en la sociedad cultural como algo «normal», como un punto de partida que a ellas les daba la opción a llevar sus aspiraciones de adultas un poco más lejos[15]. Los resultados de este acercamiento a la autoría, a la escritura, se hacen notar a partir de 1630 aproximadamente, que es cuando se publican las obras más importantes de escritoras en el Siglo de Oro. Algunas obras siguen siendo religiosas, como la de Ana de Jesús sobre la abadesa del monasterio de la Encarnación de Granada[16], pero en su conjunto predominan las de temas profanos, en verso o en prosa: relaciones, tratados educativos, novelas, poemarios[17]. Entre ellas están las *Soledades de Buçaco*, de Bernarda Ferreira de la Cerda (Lisboa, 1634) y las *Rimas varias* de Violante do Céu (Rouen, 1646), además de las de otras autoras lusas de las cuales solo tenemos nombres asociados a alguna obra perdida, llegados a nosotros a través de bibliógrafos como Diogo Barbosa Machado, Damião de Frores Perym, Domingo García Peres, Manuel Serrano y Sanz, etc.[18]. Pero el logro de estas mujeres no está solo en la publicación de sus obras, sino en su voluntad de hacerse oír en el sistema literario, buscando por medio de la participación social la aceptación de otros autores (hombres). Algunas de ellas lo consiguen.

14. La teoría de las generaciones como método de historización parece haber pasado completamente de moda, pues no ha suscitado revisiones teóricas más que a propósito de algunos períodos donde la etiqueta está perfectamente aceptada. Con ciertos matices, creo que es perfectamente útil para clasificar y estudiar a las esritoras del siglo XVII, ya que en su caso la tradición femenina asentada, que funciona como modelo de escritora socialmente posible, se convierte en un punto de partida ineludible. Sobre esta teoría generacional *vid.* fundamentalmente el clásico Julián MARÍAS, *El método histórico de las generaciones*, Madrid, Revista de Occidente, 1967, 175-176, en particular, donde establece unas pautas de modificación generacional que, sin los rigores de la cronología, pueden ser aplicables a la historización de las escritoras.

15. Estos procesos paulatinos son esenciales en la creación femenina y no fueron exclusivos de la Península. En Italia, observa M. ZANCAN, que se puede hablar de una segunda generación de escritoras a finales del siglo XVI, que se integran progresivamente en el sistema literario e ideológico, empujadas por una autovaloración que llega hasta el establecimiento como defensa de una identidad femenina, *vid.* «La donna», en *Letteratura italiana. Volume quinto. Le questioni*, Torino, Einaudi, 1986, 807-808. Por otro lado, la sociedad acepta pequeñas transgresiones que pueden ser asimiladas en su sistema de pensamiento, mientras que rechaza a los individuos que cometen transgresiones excesivas, lo que condiciona el comportamiento general.

16. Ana de JESÚS, *Naçimiento y criança de D. Ysabel de Ávalos, por otro nombre Ysabel de la Cruz, abadesa… deste Monasterio de la Encarnación de Granada…*, Granada, 1629.

17. Ana CARO DE MALLÉN, *Contexto de las reales fiestas que se bizieron en el palacio del Buen Retiro. A la coronación de Rey de Romanos y entrada en Madrid de la señora princesa de Cariñán*, Madrid, 1637; Luisa María de PADILLA MANRIQUE, Condesa de Aranda [a nombre de un religioso], *Nobleza virtuosa*, Zaragoza, 1637; María de ZAYAS Y SOTOMAYOR, *Novelas amorosas y exemplares*, Zaragoza, 1637; Luisa María de PADILLA, *Noble perfecto y segunda parte de la nobleza virtuosa*, Zaragoza, 1639; ídem, *Lágrimas de la nobleza*, Zaragoza, 1639; Ana CARO DE MALLÉN, *Loa sacramental que se representó en el carro de Antonio de Prado… 1639*, Sevilla, s.a.; Luisa María de PADILLA [a nombre de un religioso], *Elogios de la verdad e invectiva contra la mentira*, Zaragoza; ídem, *Excelencias de la castidad*, Zaragoza, 1642; ídem, *Idea de nobles, sus desempeños en aforismos, parte quarta de nobleza virtuosa*, Zaragoza, 1644; María NIETO DE ARAGÓN, *Epitalamio a las felicísimas bodas del rey Nuestro Señor*, s.l., s.a. [pero h. 1649]; María de ZAYAS Y SOTOMAYOR, *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*, Barcelona, 1649.

18. Damiaô de Froes PERYM, *Theatro heroino; abecedario historico e catalogo das mulheres illustres em armas, letras, acçoens heroicas e artes liberaes*, Lisboa, Officina de Musica de T. Antunes Lima, 1736, t. I; Lisboa, Regia Officina Sylviana

No obstante, la *Hespaña libertada* de Bernarda Ferreira de Lacerda, publicada cuando la autora tenía veintitrés años, se adelanta en más de un decenio a todas las restantes, por lo que hay que calificarla de obra innovadora. Ya en su momento demostré que la publicación ese poema épico solo se explicaba si se relacionaba con el círculo familiar de la escritora, que lo pudo considerar un buen medio de llamar la atención de Felipe III en su visita a Lisboa[19]. La sorpresa cronológica que proporcionaba sirve asimismo para asegurar que las mujeres solo llegaban a ver su obra impresa, quizá a escribir, después de una largo camino de meritoriaje que les costaba una buena porción de años, siempre más allá de la juventud, a partir de la treintena. No hay datos suficientes como para asegurar que durante ese periodo «silencioso» desarrollaran una actividad creadora constante, ejercida en contacto con los grupos literarios masculinos y que a través de esas relaciones de apoyo las escritoras de esa generación consiguieran llevar su producción hasta las prensas, pero parece lo más probable en varios de esos casos: María de Zayas, Violante do Céu, Ana Castro y Egas o Ana Caro Mallén.

Pero atender a Bernarda Ferreira de Lacerda y sobre todo a su repercusión en la literatura castellana permite otras reflexiones interesantes. No es un asunto menor establecer un ránkin de citas de autoras para observar la proyección de algunas de ellas, tanto por número de veces, como por la importancia relativa de quien lo hace o el lugar en el que se encuentran. En general las menciones están tan fragmentadas por áreas geográficas (Madrid las suyas, lo mismo que Aragón o Lisboa), que en muy raras ocasiones encontramos autoras que trasciendan su propia localidad o círculo social. Ese, no obstante, es el caso de Bernarda Ferreira de Lacerda. Su *Hespaña libertada*, de 1618, parece haber sido ignorada hasta el decenio de 1630. Entonces súbitamente –desde nuestros datos– la autora empieza a ser requerida para tareas que solo se encomendaban a autores de renombre, como era poner poemas en preliminares: 1629 en las *Varias poesías* de Paulo Gonçalvez d'Andrada[20]; 1631 en *Lacrymae lusitanorum in obitu serenissimi principis Theodosii* de Gaspar Pinto Correa; 1634 en *Malaca Conquistada* de Francisco de Sá Meneses; 1635 en *Canción real al altissimo misterio de el Ave María…* de Juan Bautista Garcia de Alexandre; 1636 en la *Ulyssea ou Lysboa edificada* de Gabriel Pereira de Castro. Aunque en 1634 Lacerda había publicado sus *Soledades de Buçaco*, su fama fuera de Lisboa no parece haber dependido de ello, porque Lope de Vega la había citado elogiosamente en su *Laurel de Apolo* de 1629, la alababa en un soneto de sus *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* de 1634 y volverá a hacerlo al dedicarle la Égloga *Filis* de 1635. Así que cuando a la muerte del Fénix, Juan Pérez de Montalván hace una recopilación de poemas panegíricos, pone dos de Lacerda[21]; que vuelve a participar en 1639

---

e da Academia Real, 1740, vol. 2; Domingo Garcia PERES, *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*, Madrid, Impta. del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1890; M. SERRANO Y SANZ, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, Madrid, BAE, 1903-1905, 2 ts.

19. Nieves BARANDA, «Mujer, escritura y fama: la *Hespaña libertada* (1618) de doña Bernarda Ferreira de Lacerda», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 0 (2003), 225-239; sobre esta obra, *vid.* asimismo Elide PITARELLO, «Sotto mentite spoglie: l'epica ispano-lusitana di Bernarda Ferreira de la Cerda», en Giuseppe BELLINI (ed.), *Studi di Iberistica in memoria Alberto Boscolo*, Roma, Bulzoni, 1989, 161-182, que no pude ver para el trabajo precedente.

20. Al poema de doña Bernarda le sigue una respuesta del autor elogiándola a ella como autora de la *Hespaña libertada*: «Reposta. Aludindo á primeira, & segunda parte da Espanha Libertada, heroicamente escritas pello felice engenho desta Senhora. "Dad senhora en empresas venturosas"», h. 14v., que nos asegura que por esos años estaba ya compuesta o iniciada la segunda parte de la obra y que se había difundido su existencia por los círculos literarios.

21. En: *Fama pósthuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre escritos por los más esclarecidos ingenios. Solicitados por el doctor Iuan Pérez de Montalván que al excelentíssimo señor duque de Sessa, heroico, magnífico y soberano mecenas del que yaze ofrece, sacrifica y consagra*, Madrid, Imprenta del Reyno, 1636, ff. 42r.-46v. y 137v. Se incluye también un poema de Violante do Céu, en ff. 54r.-v.

en los elogios póstumos al propio Pérez de Montalván, publicados asimismo en Madrid[22]. Y en esa recopilación se incluye una obra en prosa de Marqués de Careaga, donde se menciona elogiosamente a doña Bernarda. Son once los años que median entre la publicación de la *Hespaña libertada* y la primera mención que Lope hace de la «señora lusitana», así que no sabemos cómo es que el madrileño llega a fijarse en la portuguesa y trabar el conocimiento suficiente, quizá a través de Faria e Sousa[23], con quien Lope mantuvo correspondencia; quizá buscando argumentos históricos para sus dramas[24]; o sencillamente recopilando información para su *Laurel*, puesto que doña Bernarda, con su poema de tema español y en castellano, sería una figura llamativa que mencionar en relación a Lisboa[25]. En todo caso, es de creer que las citas insistentes de Lope, los elogios a Lacerda, sirven a la causa de las escritoras ibéricas, a un mayor aprecio de su débil estatus creativo y a su visibilidad, en España y en Portugal. Y eso porque la fama de Lope daba prestigio a sus juicios y opiniones, bien conocidos en toda la Península. Fijémonos en cómo Violante do Céu, cuando escribe su canción «A doña Bernarda Ferreira de Lacerda y a una hija suya», remata con los versos «sean en tu teatro/ las nueve Musas, diez, las Gracias cuatro»[26], que dependen directamente del último terceto que le dedicara Lope de Vega en las *Rimas de Tomé de Burguillos*: «serás, pues tantas te dio el cielo infusas,/ con la excelencia de la cuarta gracia,/ la décima en el coro de las musas»[27]. Así, a través del acreditado juicio literario de Lope, quien no conociera directamente la *Hespaña libertada* o las *Soledades de Buçaco* no podía ignorar la existencia de una prestigiosa escritora portuguesa que pensaba imprimir –he ahí la palabra mágica de la consolidación autorial– sus rimas. De hecho podemos creer que tanto o más importante que las obras en sí, la mayor parte de las veces ignoradas[28], lo que daba relevancia a una autora (como a un autor) en la sociedad literaria era precisamente el reconocimiento que implicaba su cita y mención entre ciertos grupos, que incluso podrían ser su pasaporte a la imprenta. Ahí sí estaba el auténtico poder vedado a las mujeres. Por esas citas de Lope podemos estar seguros de que María de Zayas, Ana Castro y Egas o Ana Caro Mallén, aunque no mencionen a la portuguesa, no pudieron ignorar su existencia y sentirla como precursora, lo mismo que no lo hizo Violante do Céu.

El título de este trabajo prometía no solo hacer un repaso general de una tradición común de imprescindible estudio conjunto, sino dedicarse además a alguno de los escasísimos ejemplos de

22. *Lágrimas panegíricas a la tenprana muerte del gran poeta i teólogo insigne doctor Iuan Pérez de Montalbán, clérigo presbítero i notario de la santa Inquisición, natural de la inperial villa de Madrid. Lloradas i vertidas por los más ilustres ingenios de España. Recogidas i publicadas por la estudiosa diligencia del licenciado don Pedro Grande de Tena, su más aficionado amigo. Dedicadas y ofrecidas a Alonso Pérez de Montalbán, padre del difunto, i librero del rei nuestro señor*, Madrid, Imprenta del Reino, 1639, 134v.

23. Conservamos una epístola del 7 de enero de 1629 en que alude al *Epítome de las historias portuguesas* y a una comedia con asunto portugués representada en Madrid que, por recordar guerras pasadas entre ambos países, fue abucheada por el público, *vid.* Lope de VEGA, *Cartas* (ed. de Nicolás Marín), Madrid, Castalia, 1985, pp. 281-282. Lope también menciona a Faria e Sousa en su *Laurel de Apolo*.

24. El argumento de *Los Tellos de Meneses*, cuya primera impresión es de 1635 en las *Veinte y una parte verdadera de Lope*, no deriva de la obra de Lacerda, pero quizá sí utilizó la *Hespaña libertada* entre la documentación para la escritura.

25. *Cf.* ed. de Cayetano Rosell, en Lope de VEGA, *Colección escogida de obras no dramáticas*, Madrid, BAE, XXXVIII, p. 198; el *Laurel* se gestó a lo largo de un tiempo amplio. Ni en esta mención ni en las de años posteriores hace Lope alusión a las *Soledades de Buçaco*.

26. *Rimas várias* (ed. de Margarida Vieira Mendes), Lisboa, Editorial Presença, 1993, 83.

27. Félix Lope de VEGA CARPIO, «A la décima musa, doña Bernarda Ferreira de la Cerda, señora portuguesa», en *Rimas de Tomé de Burguillos* (ed. de José Manuel Blecua), Barcelona, Planeta, 1976, 34.

28. Recordemos, por ejemplo, que a pesar de que Luisa Sigea es citada como sabia y erudita, ningún autor parece conocer su poema *Syntra* que se había publicado. Tampoco encontramos mención de otras autoras como Feliciana ENRÍQUEZ DE GUZMÁN, *Tragicomedia de los jardines y campos sabeos*, publicada en Coimbra (1624) y en Lisboa (1627).

poesía femenina del siglo XVI, lo que se podría tomar como botón de muestra. El botón ha sido elegido porque procede de un género y una época donde las mujeres escritoras pueden ser contadas con los dedos de la mano, ya que si la herencia cancioneril era escasa a ambos lados de la frontera[29], no será mejor la que nos deja el petrarquismo del quinientos, a pesar de la cacareada nueva educación que reciben las mujeres o de que ciertos postulados del humanismo parecen haber calado en la sociedad en la segunda mitad del siglo XVI. La presencia de mujeres poetas en los cancioneros que recogen lo más granado de la poesía petrarquista sigue siendo tan escasa como lo había sido en el XV, y en España apenas se puede mencionar a Isabel de Vega, a Catalina de Zúñiga (Condesa de Andrade) e Isabel Mejía[30]. En la historiografía portuguesa, aparte de los versos populares de carácter moral editados en los *Ditos da freira*, Thereza Leitão de Barros solo conoce a Doña Isabel de Castro Andrade[31] anterior a 1600, en un panorama más exiguo incluso que el castellano, y que al igual que éste registra una súbita eclosión en el siglo XVII, según se señalaba. Antes, además de la mencionada Isabel de Castro, a cuyo nombre hay dos poemas, se puede mencionar una posible epístola de Francisca de Aragão o Aragón, en castellano. A ambas, por su rareza y su casi total desconocimiento entre la crítica, estarán dedicadas las próximas páginas.

Francisca de Aragão (h. 1521-1606) es bien conocida por los estudiosos del siglo XVI, debido a que su belleza y privilegiada posición junto a la reina doña Catarina, le valieron el homenaje repetido de algunos de los poetas más conocidos del quinientos portugués[32]. Además los historiadores la recuerdan como esposa de D. Juan de Borja, con quien fue a Alemania a la corte imperial y de donde volvió en el sequito de María de Austria. Por si fuera poco, debe ser mencionada como madre de al menos tres hijos de fama en la historia: el príncipe de Esquilache, el duque de Villahermosa y don Fernando de Borja y Aragón, comendador mayor de la Orden de Montesa. Lo que no se trasluce en los muchos elogios que recibió es que tuviera inclinaciones poéticas o que se dedicara a hacer versos, no obstante, se ha conservado una epístola en tercetos, dirigida a don Manoel de Portugal, que tiene en ella su más probable autora. Se trata de la epístola que comienza «Pues aquel grande amor que me tuviste», que se encuentra copiada en dos cancioneros españoles y uno bilingüe: el Ms. 617 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid; el Cancionero 506 del fondo Borbón Lorenzana de la Biblioteca de Castilla-La Mancha (Toledo); y el *Cancioneiro de Cristovão Borges*[33]. En ninguna de las rúbricas dice que la autora fuera la dama, pero sí lo hace Manuel de Faria e Sousa en sus comentarios a Camões. A propósito de un manuscrito que está manejando,

29. Se ha excluido conscientemente el tema de las poetas de cancionero, a pesar de que sirve para mostrar palmariamente la estrecha vinculación a uno y otro de la frontera, porque nuestros conocimientos han dado pasos de gigante en los últimos quince años, de modo que basta con escoger algunas referencias de conjunto, como las de Jane WHETNALL, «Isabel González of the *Cancionero de Baena* and Other Lost Voices», *La Corónica*, 21, 1 (1992) 59-82; o A. M. GÓMEZ--BRAVO, «'A huma senhora que lhe disse': sobre la práctica social de la autoría y la noción de texto en el *Cancioneiro geral* de Resende y la lírica cancioneril ibérica», *La Corónica*, 32, 1 (2003), 43-64.

30. *Vid.* edición de algunos poemas en Ana NAVARRO, *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia/ Instituto de la Mujer, 1989, 81-91; y una aproximación al tema en Nieves BARANDA, «La Marfira de Ramírez Pagán: ¿otra mujer poeta del siglo XVI?», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. I. Medieval, Siglos de Oro*, Madrid, Asociación Internacional de Hispanistas, etc., 2000, 272-281.

31. T. L. de BARROS, *Escritoras de Portugal*, p. 93.

32. Estos y otros datos se recogen en la biografía de esta dama, J. M. de Queiroz VELLOSO, *Uma alta figura feminina das côrtes de Portugal e de Espanha, nos séculos XVI e XVII : D. Francisca de Aragão, condessa de Mayalde e de Ficalho*, Barcelos, Portucalense Editora, 1931.

33. Tienen edición moderna el primero y el último: *Cancionero de poesías varias*. Manuscrito nº 617 de la Biblioteca Real de *M*adrid (ed. de J. Labrador, C.A. Zorita y R.S. di Franco), Madrid, Visor Libros, 1994, nº 430, 458- 461; Arthur L-F. ASKINS (ed.), *The cancioneiro de Cristovão Borges*, París, Jean Touzot, 1979, el texto del poema en 77-79.

donde se atribuyen a don Manoel de Portugal unos sonetos que él cree de Camões, menciona una «elegía» de don Manoel titulada «A la ausencia de doña Francisca» y dice:

> La elegía sí puede ser de D. Manuel, y el título corresponde a ella; y ella empieça deste modo:
>
> Aquella fuerza grande que recibe
> De tu gran hermosura la alma mía,
> Tiene la culpa desto que se escribe.
> No pienses que se haze de osadía;
> Que mucho tiempo ha que sufro & callo,
> Mas males que dezirte aquí podría &c.
>
> Bien se echa de ver la diferencia que ay entre este estilo, y el de los tres Sonetos. A esta Elegía se sigue otra, que tiene por título, *Respuesta de Doña Francisca de Aragon a Don Manuel de Portugal*; y su principio es;
>
> *Pues aquel grande amor que me tuviste,*
> *Holgaste de mudar en otra parte,*
> *Yo soy contenta de lo que escogiste.*
> *Ella no sabrá, no, cómo enojarte,*
> *Siempre te tratará de una manera,*
> *Que no se sepa la señal de amarte &c.*
>
> Y vale tratando arto mal de variable, desamorado, y engañoso. Quién fuesse esta señora se podrá ver sobre la Glosa 14. en el Tomo 7 y carta 4 en el 8[34].

Esta atribución documental a doña Francisca choca con la que se hace en el *Cancioneiro do padre Pedro Ribeiro*, donde según el índice (único resto conservado) se le adjudicaba a Diogo Bernardes, si bien nunca se recogió entre sus obras[35]. Y choca, desde luego, con el emisor femenino que denotan las marcas de género de la epístola, por más que no sería el primer caso en que un hombre asume la voz literaria femenina para sus propósitos. Efectivamente, así planteado es difícil determinar si nos encontramos ante un poema escrito o no por doña Francisca, por lo que procede examinar la cuestión con cierto detenimiento, empezando a partir de la propia epístola.

Su contenido fue calificado por Askins como *rather blunt*, adjetivo que podría traducirse como 'brusco', 'franco', 'directo' y en cierto modo tiene razón. La epístola empieza por declarar la situación que causa la escritura y que no es otra que el traslado de los sentimientos del caballero hacia otra mujer. Sin embargo, esto no provoca el dolor de la dama ni sus súplicas, sino sencillamente su contento, por más que afirme que le sorprende que un amor tan grande cambie de objeto y declare que no ha sido ella la causante. En todo caso no es motivo de enemistad, ya que tenía barruntos de la inconstancia del caballero, así que le aconseja que no sea tan voluble y que no vaya buscando amigas aquí y allá. Por otra parte afirma de varios modos que ella no siente pena por ese desamor y que no hará el más mínimo gesto de duelo. Vuelve a exhortarle a que sea fiel

34. *Rimas várias de Luis de Camões comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1972 (facs. de la ed. de 1685), t. I y II, p. 333 (*Cent. III,* , soneto XXV). La remisión a esta cita se hace en las notas de A. L.-F. Askins al texto que edita, en pp. 246-247; sigo sus abundantes indicaciones documentales. La edición de los poemas de don Manoel y su estudio en Luís Fernando de Sá FARDILHA, *Poesia de D. Manoel de Portugal. I Prophana. Edição das suas fontes*, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1991.

35. La fuente es Carolina Michaëlis de VASCONCELOS, *Estudos camonianos II. O cancioneiro do padre Pedro Ribeiro*, Coimbra, Universidade, 1924, 106-108.

al nuevo amor, prometiéndole silencio epistolar, deseándole felicidad con su nueva amiga y asegurando que no comentará su carácter voluble con otras personas para no manchar su fama. Como se puede observar, los temas fundamentales son claros y reiterados, aunque en la exposición se entremezclan: el abandono no provoca el sufrimiento de la dama (estrofas 1, 5, 9, 11, 13-15) y demuestra la inconstancia amorosa del caballero (4, 8, 10, 12, 16, 22-24); le desea la felicidad futura (2-3, 21) y le aconseja mantenerse fiel a la nueva amada (9-10, 17-19). Algunas notas menores son: la falta de culpa de la dama en esta actitud del caballero (6-7), la innecesaria continuación del intercambio epistolar (20) o la mala fama que le pueden dar sus mudanzas a lo que ella no desea contribuir (23)[36].

En su forma, se trata de una epístola en tercetos encadenados, métricamente correcta salvo en el verso 27, que es hipométrico, lo que no tiene por qué ser achacado al autor/a dada la baja fiabilidad de los procesos de copia, que reflejan por otra parte las variantes recogidas en la nota 54 *infra*. Retóricamente es un poema sencillo, donde la frase se ciñe casi siempre a los límites del verso y de la estrofa, aunque hay algunos encabalgamientos abruptos (10-11); la concatenación de estrofas se hace por medio de las conjunciones, con cierta monotonía sobre el *que* y el abuso de las formas verbales al inicio de estrofa, que con el paralelismo sintáctico puede resultar reiterativo. Tampoco hay figuras que compliquen la comprensión, salvo el hipérbaton, ni metáforas, símiles, etc. reseñables, fuera de las muy manidas «penas que lleva el viento», la muerte de amor, e incluso la prosaica *mala frenesía* (v. 63). En ningún caso presenta rasgos de agudeza, riqueza descriptiva ni introspectiva, de modo que, de no ser por la rima y el metro, en su vocabulario y forma se aproxima mucho al discurso en prosa.

Si en el plano expresivo la epístola resulta poco elaborada, temáticamente se puede calificar de extraña, ya que se aleja de toda la tradición conocida para el género. Habitualmente las epístolas amorosas de quejas por el rechazo o desdén de la amada desgranan el sufrimiento extremo del amante, lo que se concreta en síntomas diversos, como la enajenación, la incertidumbre, la amargura, el temor o el deseo de la muerte. Además se colocan en actitudes de súplica, haciendo proposiciones que van desde el vasallaje al sometimiento humillante a sus caprichos, por lo que el amor no correspondido, rechazado o no atendido es siempre una fuente constante de sufrimiento y un sentimiento negativo[37]. En el caso que nos ocupa, por el contrario, el abandono amoroso produce tranquilidad en la dama y, como mucho, cierta irónica preocupación por el bienestar de su antiguo amante, por su fama y su futura felicidad; ni reproches ni súplicas. Es más, si consideramos que el sujeto poético se marca como femenino, es fácil comprender que los temas tocados establecen una polémica tácita con la tradición que tilda a las mujeres de inconstantes en el amor y alude a la fama que pueda resultar de esa conducta, ya que ahora es un hombre quien manifiesta los mismos defectos considerados *típicamente femeninos*. También es posible percibir la polémica con la tradición de las *Heroidas*, donde el abandono es motivo de reproche y profundo sufrimiento. El eco de estas epístolas, que han marcado de forma indeleble el modelo por antonomasia de la mujer abandonada, se percibe en los vv. 37-47, donde se enumeran los síntomas externos propios del dolor (lágrimas, suspiros, color mudada), precisamente para garantizar que no se apreciarán en ella, y se menciona el futuro del caballero con la *otra* como un asunto que no mercerá su atención[38]. Se conoce la tradición, se muestra que se tiene en cuenta y se rechaza.

36. Se incluye una edición del poema en el apéndice a este artículo.

37. *Vid.* Olga M. MUÑIZ, *La mujer en el contexto epistolar poético del Siglo de Oro*, New York, etc./ Peter Lang, 1996, 119 y ss.; otros aspectos en el enjundioso colectivo del grupo P.A.S.O., Begoña LÓPEZ BUENO (dir.), *V encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro. La epístola*, Sevilla, Universidad, 2000.

38. Un panorama sobre la difusión de las *Heroidas* en España en el Siglo de Oro en Francisca MOYA DE BAÑO en la

Cualquier conocedor de la literatura sabe que los márgenes para la expresión poética del amor venían estrechamente marcados por la retórica, la tópica y que parte de nuestro esfuerzo historiador se destina a estudiar cómo y quién ha ido ampliando esos márgenes, modificando sus rasgos, en relación a qué modelos. Lo que no resulta frecuente es encontrar poemas que se alejen de forma radical de la tópica del género al que pertenecen y cuando sucede, lo inmediato es preguntarse por qué. En el caso que nos ocupa, este alejamiento es aún más difícil de explicar si atendemos a que la ruptura es a propósito de la actitud de la mujer, que por otro lado no es vituperada ni satirizada. Los poetas hombres, cuando se referían al amor, retrataban a las mujeres como la dama distante y desdeñosa, la frívola, la inconstante, etc. Todas ellas mujeres silenciosas que solo eran visibles a través de las palabras del poeta. Cuando la voz poética es femenina (lo que sucede en unas pocas ocasiones), tampoco la vemos alejarse de esos modelos; puede hacerse una autocrítica que termina en el arrepentimiento (Baltasar de Alcázar, «Epístola divina») o mostrarse enamorada y llena de dudas (Hurtado de Mendoza, epístola XIII «De Belisa a Menandro») o víctima de una pasión dolorosa y destructiva (traducciones de las *Heroidas*). En nuestra epístola, no obstante, el sujeto poético femenino adquiere un carácter bien distinto sobre todo porque se muestra como independiente del amado, al no aceptar ningún lazo afectivo o moral que le ligue a él, posiblemente la actitud que más podría herir el orgullo masculino. Con ello no admite ni un pecado de desdén (v. 21) ni mucho menos se arrepiente.

Son los contenidos los que nos sugieren que el poema se sale de la tópica amorosa porque atiende a expresar una situación real que no tenía cabida en ella y eso solo puede ser debido a que responde a los sentimientos de una mujer real, que no se ve representada por ninguno de los modelos disponibles en la literatura cortés. Eso no significa que la epístola haya sido escrita por una mujer, por doña María de Aragão como decía aquella rúbrica citada, pero si no hubiera sido ella la autora, posiblemente habría que pensar en ella o en otra mujer[39] como inductora, inspiradora o comisionaria de un poema que por una vez diera voz a una postura de mujer real, rompiendo con ello el obligado silencio y la tradición que le asignaba unos roles prefijados a gusto de poetas. Si consideramos que la epístola es obra de una mujer, ya fuera creadora ya instigadora, nos parece comprensible en su tópica, pero también en ese tono *rather blunt*, porque al ser un mensaje diferente, completamente nuevo, carecía de los clichés, comparaciones o metáforas, que desgranaban matices para otro tipo de sentimientos y situaciones, si es que no pensamos en la impericia de la dama o de su vocero poético. No sería el único ejemplo de este tipo de distorsiones en la norma genérica, si recordamos que los poemas de Marfira, la amada de Ramírez Pagán, se distinguían asimismo por su inmediatez y por la expresión abierta del amor; o las dificultades a que se enfrentan las mujeres para pasar de musas a autoras[40].

A diferencia de los poemas de la mayor parte de escritoras, el de Isabel de Castro Andrade, aunque pocos la recordarán, es muy leído, porque fue publicado en los preliminares de un *best--seller*. Thereza Leitão de Barros la coloca entre la serie de mujeres «á margem do grupo da Infanta» y dice: «pode gabar-se de ter sido uma das raras, senão a única das mulheres portuguesas do seculo

introducción a OVIDIO, *Heroidas*, Madrid, CSIC, 1986, p. XLIX-LI, donde se citan varios pliegos sueltos en los que se traducen en verso la epístola de Filis a Demofón y la de Dido a Eneas, como muestra de la popularidad de la materia.

39. Cuando escribo *otra mujer* estoy aplicando criterios de cautela crítica, pero sin dejar de preguntarme por qué demonios habría que recurrir a una desconocida cuando tenemos ya una atribución tan autorizada como cualquier otra.

40. *Vid.* Nieves BARANDA, «La Marfira de Ramírez Pagán: ¿otra mujer poeta del siglo XVI?», art. cit. El proceso de conquista de un espacio poético propio que llevan a cabo las mujeres ha sido esbozado por J. OLIVARES y E. BOYCE (eds.), *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro*, Madrid, Siglo XXI, 1993, introducción, donde se encontrarán otras referencias bibliográficas de utilidad.

XVI que deixaram versos destinados a chegarem até aos nossos dias»[41]. Efectivamente se le atribuyen dos sonetos en portugués: uno que estaba escrito en un fresco, de donde fue copiado a una crónica; el otro, al que me he referido, se conserva en los preliminares de la *Araucana* de Alonso de Ercilla, en su edición de la tercera parte en 1589[42]. Si con Francisca de Aragão nos encontrábamos con un poema de autoría dudosa, ahora tenemos una autora dudosa con un poema. Son varias las Isabel de Castro Andrade con las que se ha pretendido identificar a la autora, si bien la filiación de la crítica se puede dividir en dos ramas: la española, que la cree una dama de estirpe gallega; y la portuguesa, que la vincula a familias lusas. Diogo Barbosa Machado la hace hija de Álvaro Pérez de Andrade, descendiente de los Condes de Andrade y Villalba; casada con Fernando de Meneses, cuarto señor de Louriçal; y sitúa su muerte en Lisboa, 1595. Sobre su poesía dice que, a pesar de haber escrito muchos poemas, solo se han dado a conocer dos y explica así el que aparece en la *Araucana*: «hum em aplauzo de Alonso de Erzila author do *Poema Araucana* dedicado ao Conde de Lemos, e Andrada parenta de D. Izabel de Castro, e naquelle tempo Embaxador em Portugal»[43]. No sé si doña Isabel tendría parentesco con el Conde de Lemos, pero desde luego la *Araucana* está dedicada a Felipe II en todas sus ediciones. Como no podía ser menos, Thereza L. de Barros sigue los pasos de Barbosa Machado en cuanto a la biografía y obras.

Los críticos españoles apuntan en otra dirección. Juan Pérez de Guzmán y Boza la identifica como Condesa de Altamira, nacida en 1576; afirma que en un manuscrito existente en la Biblioteca Nacional de Madrid había una colección de sus poemas, escritos en castellano y en gallego, de los que copió uno y que luego no pudo volver a localizar. El que edita es un soneto que comienza: «Púrpura ostenta, disimula nieve»[44]. Manuel Serrano y Sanz, por su parte, sitúa el nacimiento en Puentedeume en 1516, hija del cuarto Conde de Lemos y esposa de D. Rodrigo de Moscoso, Conde de Altamira; la hace participar en la academia de la infanta Isabel Clara Eugenia y le atribuye en total cuatro poemas: el de la *Araucana* en portugués, el que recogía Pérez de Guzmán y otros dos cuya fuente no identifica[45].

---

41. BARROS, *Escritoras de Portugal*, 93. Recuerdo los *Ditos da freira. Ditos diversos feytos por huma freyara da terceyra regra. Dos quaes se contem sentenças muy notaveys & avisos necessarios* (Evora, André de Burgos, 1555), escritos por Joana da GAMA (?-1586), una beata terciaria en Évora, que destinaba su obra a sus propias compañeras de retiro. La obra contiene dos tipos de textos: en primer lugar máximas y aforismos, o sea, los *Ditos* o *sentenças*, ordenados alfabéticamente; y después algunas poesías, que no son del carácter culto petrarquista que aquí nos interesa. Sobre esta monja puede verse la página web del *Dicionário de escritores portugueses esquecidos*, realizada por Anne-Marie QUINT, donde cita otros estudios que ha dedicado al tema: http://www.geocities.com/hugo_xavier/j_gama.html.

42. BARROS, *Escritoras de Portugal,* 98, se deja llevar por el fervor patriótico para afirmar que si el poema no está en la edición de la *Araucana* de 1580 es porque doña Isabel preferiría no ver su poesía mezclada con una obra en la que se defienden los derechos de Felipe II al trono portugués. Si hubiera revisado las ediciones, habría visto que no hay ninguna edición de 1580, aunque sí anteriores, desde 1574, pero podría haber comprobado que éste y otros poemas preliminares se insertan por vez primera en la edición de 1590, última de las cuidadas por el autor. *Vid.* la lista de ediciones con detalle sobre sus cambiantes poemas preliminares en José SIMÓN DÍAZ, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, CSIC, t. IX, 1971, nº 4800-4811; y más detenidamente en José TORIBIO MEDINA, *La araucana de D. Alonso de Ercilla y Zúñiga. Edición del centenario ilustrada con grabados, documentos, notas históricas y bibliográficas y una biografía del autor... Ilustraciones*, Santiago de Chile, Imprenta Elzeviriana, 1917, t. IV, 1-60.

43. Diogo B. MACHADO, *Biblioteca Lusitana*, II, 849-50, la cita en p. 849.

44. *La rosa. Manojo de la poesía castellana formado con las mejores producciones líricas consagradas a la reina de las flores durante los siglos XVI, XVII, XVIII Y XIX por los poetas de los dos mundos*, Madrid, Imp. y fund. de M. Tello, 1891--1892, I, 137-141. En la Biblioteca Nacional no existe hoy un cancionero con poesías atribuidas a la Condesa de Altamira, como se puede comprobar con una rápida consulta al *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Arco Libros, 1998, 7 ts.; no obstante, en este mismo catálogo el soneto «Púrpura ostenta...» figura en dos manuscritos, una vez anónimo y la otra bajo autoría de Góngora.

45. M. SERRANO Y SANZ, *Apuntes,* I, 248. Los primeros versos de los otros dos sonetos que le atribuye sí se recogen en el *Catálogo de manuscritos*, *cit. supra*, aunque siempre anónimos.

Datos semejantes, con muchas más precisiones genealógicas, son los que desgrana Eugenio Carre Aldao: nacida antes de 1528, casada en 1555 en Valladolid y muerta hacia 1582; autora de los dos mismos poemas ya señalados: el que editaba Pérez de Guzmán y el elogio a la *Araucana* [46].

Sin pretender discutir a fondo las tesis de eruditos y genealogistas, sí creo necesario hacer algunas puntualizaciones: 1) el soneto «Púrpura ostenta, dismula nieve»[47] no puede haber sido escrito por una autora nacida en el segundo decenio del siglo XVI, ya que es una muestra acabada de la poesía barroca y del tema de lo efímero. 2) El bilingüismo portugués-español en el Siglo de Oro tiende a favorecer a la segunda lengua, de modo que casi con toda probabilidad solo una dama de origen luso escribiría en ese idioma. 3) De haber ostentado algún título nobiliario la Isabel de Castro que elogia la *Araucana*, seguramente figuraría en la rúbrica, puesto que con su distinguida presencia hubiera contribuido a ensalzar aún más al autor de la obra. 4) Es muy poco probable que la autora del soneto hubiera muerto años antes de que fuera publicado, ya que este tipo de piezas se solían pedir cuando la edición estaba tomando cuerpo y no antes. La clave para resolver este enigma se encontraría en la biografía de Ercilla, puesto que alguna relación entre el famosísimo poeta y la dama que lo encomia es incuestionable, pero se trata de un dato inexistente, según afirma José Toribio Medina. En su magna obra sobre *La Araucana*, el eximio investigador chileno declara que no ha encontrado ningún dato documental que sirva para identificar a doña Isabel y sugiere que se tratara de alguien a quien el poeta hubiera conocido en Portugal, durante su estancia en 1582, y que luego estuviera de paso por Madrid[48]. No es necesario, pudo tratarse de la esposa de cualquiera de sus amigos portugueses que vivieran en Madrid (conoció mucho a Duarte Dias, por ejemplo) o en Lisboa, si recordamos que Cristóbal Mosquera de Figueroa corrió a cargo de un elogio de Ercilla en prosa, también publicado en esa tercera parte de 1589, y su amistad databa de la estancia en Portugal.

El poema, que es nuestro objetivo, ocupa un posición privilegiada para la difusión, no solo por estar impreso, sino por ir asociado a una obra de lectura muy amplia y de gran prestigio, lo que doña Isabel sabía cuando le entregó su soneto a Ercilla. Él, por su parte, tuvo que ser quien tomara la decisión de poner entre los paratextos dos poemas de mujeres, lo que hasta entonces era algo bien extraño. Recordemos que la «moda» empieza con Jerónimo [Gómez] de la Huerta, que introduce en el *Florando de Castilla, lauro de cavalleros*[49], un soneto de Ana de Valdés y unas estancias de doña Clariana de Ayala; y que en 1591 aparecen las *Diversas rimas* de Vicente Espinel, en cuyos preliminares, entre ocho poemas, algunos de autores muy ilustres, hay un soneto de doña Catalina Zamudio. El nudo entre las tres obras está en Ercilla, que redactó las aprobaciones de una y otra obra, firmadas en 27 de julio y 7 de enero de 1587, es decir, en orden cronológico inverso al de su posterior publicación. Él pedía la licencia y privilegio para publicar la tercera parte de la

46. «Una poetisa gallega del siglo XVI: doña Isabel de Castro y Andrade, Condesa de Altamira», *Boletín de la Academia Gallega*, X (1916-1917), 39-42, 73-77, 105-110. Disiente de Serrano y Sanz al demostrar que ninguna Isabel de Castro participó en la academia de la Infanta Isabel Clara Eugenia y que la Condesa de Altamira mencionada en el *Pastor de Filida* de Luis Gálvez de Montalvo es doña Leonor de Rojas y Sandoval, nuera de su Dª Isabel.

47. Transcribo aquí el texto completo para mayor evidencia: «Púrpura ostenta, dismula nieve/ entre malezas peregrina rosa,/ que mil afectos suspendió frondosa,/ que mil donaires ofendió por breve./ Madre de olores a quien ambas debe/ lisonjas, no por prenda de la diosa,/ mas porque a los amores deliciosa/ lo más sutil de los alientos bebe./ En prevenir al sol tomó licencia/ sintiólo él, que desde un alto risco/ sol de las flores halla que le incita./ Miróla al fin ardiente basilisco/ y ofendido de tanta competencia/ fulminando veneno, la marchita». Por su elaboración no extraña que pudiera ser atribuida al mismísimo Góngora.

48. José TORIBIO MEDINA, *La araucana de D. Alonso de Ercilla y Zúñiga...*, t. IV, 88.

49. Alcalá de Henares, Juan Gracián (a costa de Juan García Callejas, mercader de libros), 1588, 4º.

Araucana en 1589, cuando ya había visto la novedosa presencia femenina en preliminares[50]. Ercilla, siguiendo con su costumbre, no recurre a grandes nombres para adornar su publicación y quizá para resaltar su disconformidad con tales vanidades incluye entre ellos el de las dos desconocidas mujeres, de las cuales una –más sorprendente aún– es portuguesa. Esa presencia, desde luego, llamó la atención de los lectores y fue notada por el autor de un soneto zahiriente que comienza: «Parió tercera vez la vieja Arzilla / y hurtaron el oficio a la partera / dos damas, un marqués, Porras, Mosquera, / los más altos ingenios de Castilla»[51]. En esas tres obras y en la mayoría de las que vendrán después los poemas de los paratextos son de mujeres de las que no tenemos más que ese testimonio, si bien no se puede creer que fuera lo único que escribieron. De hecho, salvo en los casos en que un autor fingía, con mayor o menor encubrimiento, una autoría femenina para sus propios fines, la petición de un poema de este género se debería seguramente a que la dama gozaba de cierta fama en su círculo social, conocido por el poeta, que para halagarla o por cualquier otra razón deseaba una composición suya o a su nombre[52]. El encargo era sencillo, puesto que se trataba de unos pocos versos y el género tenía tópicos de larga y elaborada tradición: la alabanza al autor por su elección del tema, lo que su esfuerzo aporta al mundo (patria, gentes, etc.) y la fama que le reportará al autor. Por otra parte, en el caso de Ercilla, era imprescindible mencionar su participación en los hechos narrados, resaltando su valor en armas, como hacen otros de sus poemas preliminares. No se esperaba originalidad y así doña Isabel, exprimiendo esos tópicos, acude a uno de los recursos más frecuentes, la oposición de conceptos: «breve e honrada morte», frente a la fama eterna del último verso, que Faria e Sousa atribuye a una imitación de Camões: «que dando breve morte ao corpo humano,/ tenha su memoria larga vida»[53]. Lo habitual.

Pero más importante que el poema en sí, que por su aislamiento y convencionalismo nada puede aportar al conocimiento de su autora o de la poesía de su época, es relevante su presencia testimonial en la *Araucana* en dos sentidos: por estar en portugués y por ser obra de una mujer. Ninguna de las dos circunstancias puede ser casual en una obra tan revisada y meditada como la de Ercilla, que más de una vez había variado sus preliminares a lo largo de su dilatada historia editorial previa. Ese soneto de doña Isabel de Castro, sin más título, se puede interpretar como símbolo de ofrecimiento del poema también al público portugués, a la par que muestra la incorporación de otros reinos y otras cortes a la misma corona común en la que puede compartir idénticos ideales de conquista. Por otra parte, hay que comprenderlo integrado en la serie de poemas femeninos en preliminares que se inicia por estas fechas y se adentra y expande desde los inicios del siglo XVII, la misma serie en la que luego se insertarán algunos textos de Bernarda Ferreira de Lacerda, que ya vimos. Nos deslizamos, pues, de Portugal a España y de España a Portugal sin transiciones ni barreras.

Los casos destacados a lo largo de este trabajo se podrían multiplicar. Mencionar, por ejemplo, el contraste entre dos monjas poetas: sor Violante do Céu, que gozó de un amplísimo reconoci-

50. *Vid.* José TORIBIO MEDINA, *Vida de Ercilla*, México, Fondo de Cultura Económica, 1948, 217-220, donde se editan y comentan las aprobaciones sin resaltar esta coincidencia femenina en preliminares.

51. *Ibidem*, p. 138.

52. No hay un estudio detenido de este género tan convencional, pero puede verse J. SIMÓN DÍAZ, *El libro antiguo español. Análisis de su estructura*, Kassel, Reichenberger, 1983, 139-149. J. T. MEDINA, *La araucana de D. Alonso de Ercilla…*, 106, encontró documentación por la que sabemos que Leonor de Ycis, autora del otro poema preliminar, le debía a Ercilla a su muerte 17 mil maravedíes, recibidos sin otro aval que su palabra.

53. M. de Faria e SOUSA, *Rimas várias…*, I, 181-182. Como duda de que el soneto lo escribiera una mujer, sugiere que pudo ser Camões quien lo hiciera a nombre de la dama. Hay que desechar esta posibilidad, porque Camões murió en 1580 y el poema tuvo que ser escrito poco antes de 1590, expresamente para la nueva edición en tres partes.

miento social y literario desde su aparente retiro conventual, sus poemas nunca dejaron de ser elogiados ni impresos; frente a su coetánea Marcia Belisarda, seudónimo de sor María de Santa Isabel, concepcionista en Toledo, cuya obra no pasó de un pequeño círculo toledano y del manuscrito recopilatorio. Cabría tratar la dramaturga Angela de Azevedo, que nos desconcierta con sus tres comedias publicadas sin que podamos darle ninguna trayectoria biográfica coherente ni en Lisboa ni en Madrid, pero que debe ser analizada en relación a *La traición en la amistad* de María de Zayas o *El conde Partinuplés* de Ana Caro Mallén. Sería posible hablar de las obras de la Condesa de Paredes, Luisa Manrique de Lara, *Año santo. Meditaciones para todos los días en la mañana, tarde y noche* (Madrid, 1658); y de la Condesa de Ericeira, Juana Josefa de Meneses, *Despertador del alma al sueño de la* vida (Lisboa, 1695), obviamente unidas por la condición social de sus autoras y su tema religioso, pero además por el empleo de sendos seudónimos. O también de las judías españolas y portuguesas que convivieron en Amsterdam a finales del siglo XVII, Isabel Correa o Isabel Enríquez. Y todo ello sin entrar en el gran número de escritoras religiosas que proliferaron en uno y otro país seguramente inspiradas en los mismos planteamientos. Se trata de territorios cuya investigación aún está por hacer y que solo a través de una perspectiva comparativa llegaremos a conocer en toda su dimensión.

APÉNDICE

María de Aragón

Pues aquel gran amor que me tubiste
holgaste de mudar en otra parte,
yo soi contenta de lo quescogiste.

No sobrá [sabrá] ella como yo enojarte;
siempre te tractará de una manera
que no sé si será señal de amarte.

Será más estimado, que no fuera
el espíritu tuyo ya alabado
más que quando de ti amado [amada] hera.

Mas no por essos bienes que as hallado
en ella, dexará de dar espanto
de ver un coraçón anssí mudado.

No te quiero hablar en esto tanto
porque se huelga el que mal á hecho
de ver quel ofendido bive en llanto.

Tú estás a tu plaçer y satisfecho:
yo seré de amistad muy gran tu amiga,
dexando siempre a salvo mi derecho.

Que no quiero que nadie vea ni diga
la culpa tuya, ni que me as dexado
de amar en verme que te só enemiga.

Para conmigo quedas disculpado,
porque siempre te tube por mudable
aunque a veçes me avías engañado;
Para mí el dolor muy tolerable,
ningún cuidado tengas de mi pena;
afirmate, no seas variable,

Que no puede hallarse cossa buena
con quien haze mudanças cada día,
dexando natural por cossa agena.

Aquesto que te escrivo no querría
que te aga penssar que quedo muerta,
pues más el daño a mí que a otro ofendía.

Que tú saves muy bien ques cossa çierta
el que va mill amigos procurando
que jamás amistad no se le açierta.

Yo te prometo que no vea llorando
jamás nadie mis hojos por aquesto,
ni el coraçón por ello sospirando

Ni la color mudada de mi gesto
el dolor que cubrir el alma suele
hará pareçer claro y manifiesto.

Está seguro que no me desvale [desvele],
cuitado de saber cómo te á ido
en este nuevo amor que aora te duele.

Que mil veçes te as visto tan perdido,
jurando que no amaste ansí en tu bida,
y tú sabes muy bien dónde se á ido.

Mira que pues mereçe ser servida,
que lo sepas hazer sin apartarte,
como heziste de otra tan querida.

Perdóname que quiero aconsejarte
en cossa que consejo no rrequiere
ni seso ni rraçón jamás es parte.

Que conviene seguir lo que amor quiere,
digo quando el amor es verdadero,
que no el amor de quien por todas muere.

Escrivirte de mí nuevas no quiero,
que no las querrás ver de mano mía
ni tampoco de ti yo las espero.

Dios te dé con quien amas alegría,
y a tu coraçón dé contentamiento,
y te guarde de mala frenessía.

Aunque todas tus penas lleva el viento,
pues no son más de quanto estás presente,
qu'en partiendo te apartas de tormento.

No quiero seguir más este açidente
ni quiero declarar tus condiçiones
por no dar qué dezir de ti a la gente.

Digo que as menester mill coraçones
para sufrir el mal que te procuras
si andas de verdad en tus passiones
o te án de ser cont(o)[a]das por locuras[54].

Isabel de Castro Andrade

Araucana naçaõ mais venturosa,
mais que quantas og'ha de gloria dina,
pois na prosperidade e na ruina
sempre envejada estais, nunca envejosa.

Si enresta, oh! illustre Afonso, a temerosa
lança, se arranca a espada, que fulmina,

54. Sigo la edición citada del *Cancionero Ms. 617 de la Biblioteca Real*, pp. 458-461, sobre el que anoto las variantes del *Cancioneiro de Cristovão Borges*, ed. cit., 77-79: 1 grande; 3 que escogiste; 4 sabra; yo *om.*; 5 traera desta; 8 acabado; 9 yo amada; 10 ni por; 11 em; 12 de *om.*; un tan grande amor; 14 el mal; 17 y yo; 22 desculpando; 25 mi es; 30 el natural por tierra; 31 te *om.*; 33 a ti que a mi offenda; 35 que el; amigas; 36 hallara çierta; 38 ya mas; 41 encubrir; 42 hara el plazer; 43 me no desvele; 44 cuidando; 45 con esse; 46 vozes; 50 que comeinçes querer; 57 muere; 66 y en; 67 mas seguir; 69 las gentes; 74 a ti an de ser juzgadas.

creyo que julgareis que determina
s'o conquistar a terra bellicosa.
Faraa, mas naõ temais essa maõ forte,
que se vos tira a liberade e a vida,
ella vos pagará ben largamente.
Qu'a troco du'a breve, e honrada morte,
cõ seu divino estillo, esclarecida
deixará vossa fama eternamente[55].

55. Sigo la edición de José TORIBIO MEDINA, *La Araucana de D. Alonso de Ercilla*, vol. IV, 74, por ser de la primera impresión y un impreso de difícil acceso. Además puede leerse en Alonso de ERCILLA, *La Araucana* (ed. de M. A. Morínigo e I. Lerner), Madrid, Castalia, 1979, I, 126.

Poesía de proyección ciudadana en tres autoras del siglo XVII: Cristobalina Fernández de Alarcón, María de Rada e Isabel de Tapia*

Inmaculada Osuna
Universidad Complutense de Madrid

Algunas manifestaciones de la llamada «poesía de circunstancias» están vinculadas en su origen y difusión a la vida ciudadana y sus mecanismos de socialización y adhesión colectiva a eventos de significación política o religiosa. La fiesta barroca integra versos para arquitecturas efímeras y altares erigidos en espacios públicos, villancicos cantados en celebraciones litúrgicas y procesiones, o composiciones para las justas o certámenes poéticos, que pretenden dar realce, con su halo cultural, al programa festivo. En similar contexto nacen relaciones de fiestas en verso o poemas celebrativos menos abarcadores. Aunque sin convocatoria pública y generalmente de celebración privada, las academias son asimismo un fenómeno urbano en el que la práctica poética actúa como catalizador de intereses culturales, pero también, en diverso grado según los casos, como vía de autoafianzamiento en el ámbito social casi tanto como en el literario; además, su fijación escrita delata a veces grupos relativamente estables, de especial interés para la reconstrucción de un sector relevante de lo que debió de ser el «parnaso» local. Igualmente sintomáticos pueden ser los poemas para preliminares de libros, sobre todo si éstos, por su materia o entidad, se restringen al ámbito local en su gestación o expectativas de consumo.

La participación femenina en estas formas de intrínseca proyección social se muestra notablemente reducida en cantidad y también en diversidad, puesto que en algunas de ellas parece muy limitada o casi inexistente. Aun con ocasionales obstáculos y siempre en extrema minoría, la presencia de mujeres en justas poéticas no fue infrecuente, aunque al parecer contó con sustanciales variaciones temporales[1]. Por otra parte, no es extraño que la vida conventual fomentara la elabo-

* El presente trabajo se enmarca en las líneas de investigación sobre Poesía del Siglo de Oro desarrolladas al amparo del Programa Ramón y Cajal, cofinanciado por el Ministerio de Educación y Ciencia.

1. Nieves BARANDA está trabajando con datos sistemáticos que pretenden precisar en qué medida y con qué características se produjo tal participación. Pueden verse, de esta autora, «"Por ser de mano femenil la rima": de la mujer lectora a sus lectores», *Bulletin Hispanique*, C, 2 (1998), especialmente p. 453 para la evolución del fenómeno; «Las mujeres en las justas poéticas madrileñas del siglo XVII», en *Figures de femmes. Hommage à Jacqueline Ferreras* (ed. Thomas Gómez), Nan-

ración de villancicos y chanzonetas para actos litúrgicos especiales. Hay autoras de producción abundante, como Sor Juana Inés de la Cruz[2], con significativa difusión impresa contemporánea, o Sor Violante del Cielo[3], pero en todo caso no es un género extraño entre religiosas, y también se da en seglares[4]; cuestión aparte es hasta qué punto tales piezas traspasaron los muros del convento, y más aún con el reconocimiento de autoría, problema este no exclusivo de la producción femenina. Con respecto a las academias, suele afirmarse que, pese a su asistencia, las mujeres raras veces tuvieron activa intervención[5]. Por otra parte, la presencia de éstas en preliminares de libros, aunque quizás no realmente excepcional, resulta escasa, y si en ocasiones puede desvelar la integración o el reconocimiento dentro de un círculo literario, en otras se constatan o intuyen motivaciones que, más que en el terreno intelectual, parecen situarse en el ámbito familiar o, de manera menos directa que en otro tipo de poemas pero con similar trasfondo, en el de la devoción religiosa. Además, no parece que se soliera encomendar a mujeres la confección de los programas ideológicos e iconográficos de arquitecturas efímeras o altares erigidos en calles o plazas, aunque de nuevo Sor Juana es excepción destacada, con su *Neptuno alegórico*[6].

Pese a todo ello, estas manifestaciones poéticas de especial proyección ciudadana constituyen la única o casi única producción conocida de algunas autoras, aun cuando muy posiblemente cultivaran otros temas. Esta dedicación podría parecer, en principio, una victoria directa sobre las presiones para mantener a la mujer fuera del ámbito público; sin embargo, no faltan tampoco motivos para pensar que tal «victoria» era más bien parcial. Es posible que esta práctica resultara menos transgresora de lo que a primera vista podría pensarse, ya que la poesía vinculada a celebraciones públicas suele integrarse sin fisuras dentro de la ideología oficial, de manera que este enfrentamiento (implícito) a las presiones vigentes no se empleaba aquí sino para la adhesión, no problemática, a los valores dominantes. Por otra parte, estos poemas tienden a desarrollar un discurso en el que la voz del yo pierde su individualidad para proyectarse como portavoz de un sentir que o es colectivo o tiene vocación de ser asumido por la colectividad, y por tanto, un discurso que no remite a una supuesta interioridad femenina y que incluso no suele identificar su voz como tal. Además, la conservación y difusión de estos poemas están con frecuencia más relacionadas con el asunto celebrado o, en general, su entorno circunstancial, que con sus valores literarios o su autoría.

---

terre, Université Paris X, 2003, 19-41; y «Reflexiones en torno a una metodología para el estudio de las mujeres escritoras en justas del Siglo de Oro», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)* (ed. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito), Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2004, vol. I, 307-316.

2. *Obras Completas* (ed. Alfonso Méndez Plancarte), México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1952. Puede verse un estudio sobre los textos en Martha LILAO TENORIO, *Los villancicos de Sor Juana*, México, El Colegio de México, 1999.

3. Violante do CEO, *Parnaso lusitano de divinos, e humanos versos*, Lisboa, Miguel Rodrigues, 1733, vol. I, 322-478, y vol. II, 479-1102. Pese a no recoger villancicos en el texto, puede tenerse en cuenta para la contextualización de su obra la introducción de *Rimas várias* (ed. Margarida Vieira Mendes), Lisboa, Presença, 1993.

4. Aparte de una muestra de María de Rada que se verá más adelante, valgan de ejemplo dos composiciones de Catalina Clara Ramírez de Guzmán para ser cantadas en un convento al paso de una procesión. Véase *Poesías* (ed. Joaquín de Entrambasaguas), Badajoz, Imprenta de Antonio Arqueros, 1929, 145-146 y 148-149.

5. Sí se habla de excepciones, como Ana Caro, o más genéricamente María de Zayas (Willard F. KING, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, R.A.E., 1963, 82 y 59); José SÁNCHEZ también señala varios nombres, alguna vez en terrenos imprecisos entre tertulia y academia o entre asistencia y participación, en *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos, 1961, 165, 251, 259, 295. Sobre esta presencia en academias, tanto en la realidad como, sobre todo, en la ficción, puede verse también Jean-Pierre ETIENVRE, «Visages et profils féminins dans les *Academias* littéraires du XVIIe siècle», en *Images de la femme en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles. Des traditions aux renouvellements et à l'emergence d'images nouvelles* (dir. Augustin Redondo), París, Publications de la Sorbonne/Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, 351-364.

6. Cristina Beatriz FERNÁNDEZ, «Ecos de la fiesta: la conjunción de las modalidades representativas en el *Neptuno Alegórico* de Sor Juana Inés de la Cruz», *Letras de Deusto*, 76 (1997), 197-205.

Entre tales autoras, ciñéndome al ámbito andaluz del siglo XVII, consideraré tres que, con distintas matizaciones, apuntan hacia dos «modelos» – por así llamarlos – de participación en la vida social poética y ciudadana. Las separan los contextos geográficos en que viven y también la cronología; sin embargo, coinciden en su condición de mujeres de vida seglar que, como tales, desarrollaron sus líneas de escritura en un entorno no específicamente femenino y con independencia, aunque no necesariamente en divergencia, con respecto a las motivaciones y también a las restricciones temáticas y genéricas que, si no siempre, sí con bastante frecuencia, marcaron la poesía escrita por religiosas. Además, por su lugar de residencia, debieron de desplegar su actividad poética en un círculo reducido y presumiblemente estable, con unas circunstancias de socialización muy distintas de las que, por ejemplo, se producían en la corte madrileña, con sus características específicas.

Pese a las diferencias de prestigio, líneas poéticas y entidad de las composiciones conocidas, puede considerarse, en primer lugar, a Cristobalina Fernández de Alarcón y María de Rada. Los poemas datables de la primera se concentran aproximadamente en el primer cuarto del siglo XVII, si bien uno todavía se publica en 1639 y su vida se prolonga hasta 1646[7]. La producción conocida de doña María[8], menos variada y dispersa, se documenta sobre todo desde 1627 hasta 1637, aunque uno de sus sonetos remite hasta 1612; por lo demás, el desconocimiento incluso de sus datos biográficos más básicos impide por ahora hipótesis sobre la extensión cronológica de su poesía.

Debieron de tener una posición social desahogada, pero no de origen noble. Doña Cristobalina fue hija natural de un escribano público; su primer marido se dedicaba al comercio, el segundo trabajó para el Marqués de Estepa[9]; si ella contó con la protección literaria del marqués, de conocidas inquietudes eruditas, lo cierto es que su producción conservada no muestra una dependencia directa de un medio nobiliario. A María de Rada el encabezamiento de un poema suyo la presenta como «vecina de la ciudad de Andújar, muger de esclarecido ingenio y gran virtud» (véase *infra*), lo cual hace suponer, por silenciados, vínculos familiares no especialmente relevantes; similar silencio, aquí y en otras ocasiones, sugiere que tampoco pertenecía a ninguna orden religiosa.

Ambas viven en medianas poblaciones de predominante ocupación rural, aunque con una importante actividad comercial, por su ubicación en estratégicas líneas de comunicaciones. La Antequera natal de doña Cristobalina posiblemente tendría en la primera mitad del siglo entre 16.000 y 19.000 habitantes[10], y su proximidad con tres importantes núcleos administrativos y culturales como Sevilla, Granada y Córdoba se hace sentir tanto en la vida económica como en los contactos literarios. En las primeras décadas del siglo se conforman en ese entorno tres destacadas colecciones poéticas, que recogen con amplitud, pero no en exclusiva, numerosas muestras de los autores

7. Casi toda su producción localizada está recogida en Julián OLIVARES y Elizabeth S. BOYCE, *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro*, Madrid, Siglo XXI, 1993, antología ahora revisada, con algunos textos menos, para su edición en Pegasus Press; otros dos poemas pueden verse en Fr. Francisco de CABRERA, *Descripción de la fundación, antigüedad, lustre y grandezas de... Antequera* (el Archivo Histórico Municipal de Antequera dispone de una reproducción del manuscrito, por la cual cito en adelante), prels., y en Jerónimo de PORRAS, *Rimas varias*, Antequera, 1639, 74v. Sobre su figura puede verse ahora Belén MOLINA HUETE, *La trama del ramillete. Construcción y sentido de las Flores de poetas ilustres de Pedro Espinosa*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2003, 213-225. Para esta autora retomo datos que abordo con mayor detenimiento y apoyo bibliográfico en el trabajo «Doña Cristobalina Fernández de Alarcón y la poesía de circunstancias», para un volumen coordinado por Julián Olivares como complemento de la nueva antología [en prensa].

8. Aurelio VALLADARES REGUERO, «María de Rada, una poetisa de Andújar en los ambientes literarios andaluces de la primera mitad del siglo XVII», *Angélica*, 5 (1993), 84-87; y «Nuevos datos sobre una poetisa andujareña del siglo XVII: María de Rada», *Senda de los huertos*, 41 (1996), pp. 85 y 88-93.

9. Francisco RODRÍGUEZ MARÍN, «Nuevos datos sobre Cristobalina Fernández de Alarcón», *Boletín de la Real Academia Española*, VII (1920), 368-423.

10. J. Antonio PAREJO BARRANCO, *Historia de Antequera*, Antequera, Caja de Ahorros, 1987, 68-70.

locales (y entre ellos doña Cristobalina, presente en todas, aunque con parquedad): las *Flores de Poetas Ilustres*, compiladas y publicadas por Pedro Espinosa (Valladolid, 1605); y los manuscritos conocidos como *Segunda parte de la Flores de Poetas ilustres* (h. 1611) y *Cancionero Antequerano* (h. 1627). Surgen asimismo varias historias locales, sin duda alentadas por la significación histórica de la ciudad, aunque también por el deseo de enlazar su prestigioso pasado con un presente ya resentido de la pérdida de valor estratégico militar. Y como en otras localidades, una vía para esa autoglorificación colectiva como ciudad radica en la ostentación de sus «hijos ilustres», dando lugar a auténticos elencos, que, con adiciones o recortes, van pasando de unas obras a otras siglo tras siglo.

Precisamente la historia del coetáneo Fr. Francisco de Cabrera dedica varios capítulos a estos «hijos ilustres», y una vez incluidos algunos poetas entre los antequeranos que han escrito libros, en el apartado específico dedicado a la Poesía, con cierto toque de galante exhibición, como si de excepcionales muestras se trataran por su condición femenina, sólo cita a tres mujeres: Luciana e Hipólita de Narváez – ambas muy de pasada – y, con destacable detenimiento, Cristobalina Fernández de Alarcón (248v-249v). La semblanza que de esta última traza el Padre Cabrera integra parcialmente un elogio de la poeta por parte del preceptor de latín de la ciudad, Juan de Aguilar; como resultado de ambas voces, salen a relucir tanto sus habilidades naturales como los resultados de una premeditada formación cuando a la par de destacar su extraordinaria capacidad de improvisación y memoria, se resalta su dedicación a la lectura de autores castellanos y latinos como base de su escritura. Aun con las precauciones debidas por el desconocimiento del elogio originario de Aguilar, sólo transmitido fragmentariamente, cabe destacar cómo, frente a lo que ocurre con otras escritoras, esta semblanza, tal como queda elaborada en la citada historia, sólo atiende a la capacitación intelectual, sin que para nada se acuda a cualidades morales; es más, incluso presenta a una doña Cristobalina que, sin reparar en modestias, hace alarde en privado de sus dotes de improvisación.

Su producción, aun en vida suya dispersa y quizás perdida, se encuadra dentro de un entorno cultural muy activo, con poetas como Pedro Espinosa (a quien se debe la primera publicación de dos poemas de doña Cristobalina, precisamente los únicos de tono no circunstancial conocidos), o como Agustín de Tejada, Luis Martín de la Plaza o Juan Bautista de Mesa, entre otros; más adelante también entrará en escena Jerónimo de Porras, que ve publicadas sus *Rimas varias* en 1639; desde la vertiente latina, aunque ocasionalmente escriba en castellano, sobresale el mencionado Juan de Aguilar[11]. Este último se perfila, con los escasos datos que se tienen, como figura clave en el entorno de relaciones de doña Cristobalina: la mencionada historia de fray Francisco de Cabrera lo presenta como su iniciador en la lengua latina, y el elogio del preceptor no sólo manifiesta su admiración por esta mujer sino que también trasluce, aunque sea de manera anecdótica, el estímulo que pudo representar para que ella ejercitara sus dotes. Además, el propio Aguilar (quizás junto a algún otro, como Tejada) pudo desempeñar un papel importante en el que se revela como un fluido intercambio con ingenios de otros núcleos próximos, como Sevilla, Granada o Córdoba y su provincia. De hecho, Antequera figura entre los lugares en que Góngora encontró activos defensores, haciéndose eco así de las tendencias más innovadoras y al mismo tiempo más coherentes con la línea de poesía cultista que, con anterioridad a las propuestas gongorinas más polémicas, se había venido desarrollando en el entorno antequerano-granadino.

Por desgracia, no se han localizado justas antequeranas completas, y sólo se conocen poemas sueltos, ninguno de doña Cristobalina, cuya relación con éstas u otras manifestaciones ciudadanas

11. José María de la TORRE, *Juan de Aguilar, un humanista ruteño del XVII*, Rute, 1997.

resulte incuestionable. Con todo, su poesía de circunstancias (doce de los catorce poemas conocidos) se encuadra básicamente en los parámetros temáticos y pragmáticos que aquí se abordan. Así, su reiterada temática religiosa parece responder fundamentalmente (con excepción del breve poema *A la Virgen* publicado en las *Flores* de Espinosa, de expresión más emocional) a la participación en certámenes poéticos: siete composiciones proceden de justas convocadas en Córdoba, Toledo, Sevilla y Granada, y los rasgos temáticos o formales, o bien algún indicio circunstancial, de al menos otros dos apuntan a similar motivación, sin que pueda precisarse si se compusieron para Antequera o para otro lugar[12]. Sin pretender minimizar en ningún modo el componente devoto, posiblemente relevante en la relativa aceptación de la participación femenina, sí cabe señalar la habitual confluencia en estos certámenes – en unos más que en otros, eso sí – de ingredientes menos espirituales, como la autoafirmación en un ámbito literario (local o más amplio) o la respuesta a compromisos sociales; de hecho, en las justas de Córdoba y Toledo para las que escribe doña Cristobalina, diversas circunstancias inducen a pensar que la concurrencia tuvo connotaciones de alineación progongorina, y algunos detalles estilísticos de los poemas con los que ella concurre, especialmente en la justa cordobesa, parecen indicar que no fue del todo ajena a ello. Por otra parte, aunque tal diversificación de lugares resulta llamativa para una mujer, lo cierto es que su presencia parece haber sido solidaria, al menos en las justas conocidas con más detalle, con la de otros poetas del círculo antequerano, o bien bastante relacionados con aquél, como el sevillano Rodrigo Fernández de Ribera.

Otros dos poemas suyos inciden, desde otra vertiente, en la faceta de socialización en el medio literario. El hecho de que escriba unas décimas para los preliminares de la historia de Antequera del Padre Cabrera sugiere que se le reconoce implícitamente capacidad para «autorizar» con su elogio una obra que, si bien tiene una inmediata proyección local, es ante todo un extenso trabajo de erudición histórica. Sus décimas en alabanza de un romance de Jerónimo de Porras la muestran enzarzada en un ingenioso intercambio laudatorio que ratifica – entre hipérboles cuya fidelidad a la realidad siempre resulta difícil de precisar – el reconocimiento literario dentro de su entorno.

Muy distinto grado de consolidación de la cultura local presenta Andújar, de población sensiblemente menos numerosa por esas mismas fechas[13]; por ello, también debió de ser muy diferente el ámbito intelectual en el que se movió María de Rada. El núcleo de personas interesadas por la práctica poética o, en general, con inquietudes literarias o eruditas parece ser de más modesto alcance que las del grupo que se conforma en Antequera, con el que quizás existieran contactos. Sus publicaciones, normalmente impresas en las cercanas Jaén o Granada, muestran una tendencia casi invariable hacia lo religioso, aunque desde orientaciones diversas: varias relaciones de fiestas[14];

12. Me refiero a la canción sobre San Raimundo y a un soneto sobre Santa Teresa (Julián OLIVARES y Elisabeth S. BOYCE, *Tras el espejo*, 462-465 y 449); pese a su antigua adscripción a la poesía profana, el dedicado a la Batalla de Lepanto (*ibidem*, 441) también parece estar relacionado con alguna celebración religiosa, a propósito de la Virgen del Rosario, aunque en este caso nada permite relacionarlo formalmente con una justa, en sentido estricto.

13. Bartolomé BENNASAR la estima entre 12.000 y 14.000 habitantes, hacia las décadas centrales de la primera mitad de siglo («Vivre a Andújar au XVIIeme Siècle», in *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1978, vol. I, 131-144).

14. Francisco del VILLAR, *Relación de la fiesta que celebró el muy obseruante Conuento de San Francisco de Andújar, al glorioso San Pedro Baptista y sus compañeros, primeros Mártyres del Iapón*, Granada, 1629; Manuel SALCEDO DEL VILLAR, *Relación de las fiestas que hizo... Andúxar. A la Beatificación del glorioso Patriarca S. Juan de Dios*, Jaén, 1631; Francisco del VILLAR, *Fiestas a la conducción del agua, y primeras fuentes de la ciudad de Andúxar*, Granada, 1635; Manuel SALCEDO OLID, *Epílogo de la solemníssima y muy festiva translación de... Nuestra Señora de la Cabeça, desde su prodigioso Santuario de Sierra Morena a la Yglesia Mayor de... Andújar... este año de 1650.* Más peculiar es la obra de Antonio TERRONES DE ROBRES, *Vida, martyrio, translación y milagros de San Euphrasio*, Granada, 1657: éste recoge materiales previos

algunos escritos sobre los mártires de Arjona, localidad cercana a Andújar[15]; un tratado sobre los paños con la Santa Faz conservados[16]... Ninguno de estos libros permite entrever, como sí ocurría con las colecciones poéticas antequeranas, facetas literarias de carácter profano.

Por otra parte, la inexistencia o la escasa resonancia de una corriente historiográfica similar a la que floreció en Antequera no ha favorecido, como allí, el reconocimiento de los escritores destacados y sus aportaciones[17]. Con todo, sí puede destacarse por estas primeras décadas del XVII a Francisco del Villar, Vicario perpetuo y Comisario Apostólico de la Santa Cruzada: de él se conocen tres relaciones de fiestas de la ciudad, dos de ellas con justa poética (véase nota nº 14), otra muy breve, en pliego suelto[18]; participó en la defensa de Góngora; y también abordó la erudición local con un discurso sobre los orígenes romanos de Andújar[19]. Posiblemente su presencia en los mismos impresos que incluyen poemas de doña María no sea irrelevante.

De hecho, a él se debe un ligero apunte de la personalidad de la poeta (o quizás de la imagen que de ella quiere transmitirse), que de inmediato nos sitúa en una actitud bien distinta de la que desprendía el elogio de Juan de Aguilar sobre doña Cristobalina. Así introduce Villar el primer poema impreso que de ella se conoce:

> En el discurso de la Missa se cantaron muy buenas Chançonetas, y entre ellas hize eleción desta que se sigue, assí por la agudeza y gala del pensamiento, como porque se celebre el ingenio de doña María de Rada, que la hizo, que ya que su modestia le obligó a despreciar los premios que en otras Iustas ha lleuado, sin permitirle entrar en ésta, supuesto que se ofrece competencia de ingenios desta ciudad, no puedo dexar de sacar el suyo a público, por más que se aya escusado[20].

Ya aparece aquí la «modestia» como condicionante para la actividad literaria de proyección pública. «Despreciar los premios que en otras justas ha llevado» podría tener dos sentidos. El primero, el de una literal renuncia al premio, una actitud no específicamente femenina, pues se solían escribir poemas sin ánimo de concursar, como testimonio de devoción hacia la figura o asunto reli-

---

a los que tuvo acceso por conductos familiares, como la fiesta de recepción de las reliquias en 1597, añade datos propios de una historia local (entre ellos la mención de «hijos ilustres»), y publica el volumen unos veinticinco años más tarde de su inicial elaboración. Sobre las celebraciones festivas de Andújar puede verse, además, Enrique GÓMEZ MARTÍNEZ, *Discurso de Ingreso... en el Instituto de Estudios Giennenses* [«Fe y religiosidad popular en las fiestas de Andújar durante el siglo XVII»], Jaén, Diputación Provincial, 2002.

15. Nicolás ADARVE DE ACUÑA, *Relación y Memorial sacado de las ynformaciones... acerca de los prodigios y marauillas que se an visto al pie de la muralla y torres del Alcázar de la Villa de Arjona*, Jaén, 1630. En pliego suelto: *Relación de los Santos que se van descubriendo en las Torres de la villa de Arjona*, Jaén, 1629. Juan de Aguilar, en compañía del jienense Fr. Jerónimo de Pancorbo, también se interesó por el tema, lo cual podría sugerir algún contacto con Andújar (Juan de AGUILAR, *Carta escrita al Sr. Luys Manuel de Córdova, Abad de Rute... En que se toca la invención de los Santos Mártyres de Arjona, y algunas curiosas Poesías acerca della*, Antequera, 1629).

16. Juan de ACUÑA DEL ADARVE, *Discursos de las effigies, y verdaderos retratos non manufactos del Santo Rostro, y Cuerpo de Christo...*, Villanueva de Andújar, 1637.

17. Antonio TERRONES DE ROBRES dedica parte de un capítulo a «varones señalados» en Letras (*Vida... de San Euphrasio...* 216v-217r), pero se refiere a quienes ocuparon cargos civiles o religiosos destacados, posiblemente considerados fruto de una notable formación, y no a escritores. Carlos de TORRES LAGUNA, *Historia de la Ciudad de Andújar y de su Patrona la Virgen de la Cabeza de Sierra Morena. 2: Andújar Cristiana*, Andújar, 1956, [300], menciona otras dos historias locales manuscritas que, a diferencia de las antequeranas, apenas parecen haber sido utilizadas posteriormente.

18. Francisco del VILLAR, *Relación del solemne recibimiento que en la Ciudad de Andújar se hizo a una Imagen de la Concepción...*, Jaén, 1633.

19. Aurelio VALLADARES REGUERO, «Dos justas poéticas celebradas en Andújar (1627 y 1633)», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, CLXIV (1997), 152-154 y 204.

20. *Relación de la fiesta al glorioso San Pedro Baptista...*, 12v, cit. por Aurelio VALLADARES REGUERO, «Nuevos datos…», 85.

gioso celebrado. El segundo sentido, quizás más adecuado aquí por su conexión con la idea siguiente, sería el de no considerar los premios obtenidos en otros certámenes como estímulo o aval para participar. Y los escrúpulos con los que aparece la autora atañen ni más ni menos que a la participación en su propia ciudad, por no entrar en competencia con sus conciudadanos. Lógicamente, éstos no tendrían semejantes reticencias por competir entre sí, asumiendo que precisamente eso era, por definición, una justa. Así que no creo arbitrario atribuir a condicionamientos de género esa actitud de doña María, quien, según Villar, también intentó evitar que saliera publicada (y con su nombre) su chanzoneta. Hubiera lo que hubiere de verdad en esta imagen, lo cierto es que incluso Villar oscila en este elogio entre la valoración de las aptitudes poéticas de doña María y cierta ponderación implícita de unos escrúpulos y una autocensura que precisamente las reprimen. Por otra parte, este encarecimiento de su «modestia» nos vuelve a la mente cuando años después el ya citado encabezamiento de un poema suyo para los preliminares de un libro la presenta como «muger de esclarecido ingenio, y gran virtud», como si ambos aspectos, y no sólo el primero, fueran relevantes para su presencia allí.

Hasta el momento sólo se conocen nueve poemas suyos. Compuso la mencionada chanzoneta para las fiestas del Convento de San Francisco de Andújar, por la beatificación en 1627 de los mártires del Japón. Cinco años más tarde ella debía de haber abandonado sus reticencias anteriores, pues se conservan poemas para nada menos que cuatro de los seis asuntos propuestos en la justa celebrada en 1633 con motivo de las fiestas por la nueva canalización del agua a la ciudad, auspiciada también por el convento franciscano, lo cual tiñe las celebraciones de connotaciones religiosas, pese al carácter civil de la ocasión; de nuevo Villar es el autor de la relación, y también uno de los «jueces» de la justa; a su vez, doña María escribe unas décimas en elogio de Villar para los preliminares. Años después ella reaparece en los preliminares de otro libro, curiosamente también, entre otros, junto con Francisco del Villar, quien aporta un escrito en prosa al autor «solicitando que apresurara la estampa deste libro». Se trata de los *Discursos de las effigies, y verdaderos retratos non manufactos del Santo Rostro, y Cuerpo de Christo*, un voluminoso tratado que Juan de Acuña del Adarve, prior de una aldea de Andújar, escribe para, en último extremo, defender la autenticidad de varias reliquias con el rostro de Cristo, a raíz de su interés por la Santa Faz custodiada en la Catedral de Jaén. La materia y la condición eclesiástica del autor y del dedicatario, el propio Obispo de Jaén, posiblemente condicionan la citada presentación de doña María, tan atenta al ingenio como a la moral; en cualquier caso, su intervención merece algunas observaciones. Efectivamente, como con doña Cristobalina, su presencia hace pensar en cierto estatus de autoridad, más aún siendo obra de abundante erudición; pero aquí es central el componente religioso y sus derivaciones devocionales, hechos que definen un ámbito en el que la implicación femenina, aun con sus limitaciones, no es rara. Además, el carácter general del tema y su esperable proyección fuera de la comarca no han evitado una elaboración material del libro en un contexto muy reducido, pues se imprime en la propia casa del autor y los preliminares laudatorios son todos de personas de Andújar o de la vecina Arjona. Por otra parte, el mismo modo de presentar a doña María («vecina de la ciudad de Andújar, muger de esclarecido ingenio, y gran virtud») quizás esté delatando el escaso conocimiento que de ella se tendría en ese espacio exterior al que posiblemente aspiraba la obra.

Completan la producción de María de Rada conocida dos sonetos recogidos en el *Cancionero Antequerano*[21], también en algún modo asociables al concepto de *poesía de circunstancias*, aun-

21. *Cancionero antequerano (1627-1628). Recogido por Ignacio de Toledo y Godoy* (ed. Dámaso Alonso y Rafael Ferreres), Madrid, C.S.I.C., 1950, 84-86; *Cancionero Antequerano, vol. I* (ed. José Lara Garrido), Málaga, Diputación Provincial, 1988, 171-172; Aurelio VALLADARES REGUERO, «María de Rada...·, 84-87.

que sin explícita referencia a su ciudad. En realidad, se desconocen los cauces que los llevaron a esta amplísima colección. No hay en ella una especial recepción de poesía escrita por mujeres, pues ésta se limita a dos poemas de doña Cristobalina y otros dos de doña María; por otra parte, ésta no parece encontrarse allí junto con otros poetas de Andújar, si se toman como referencia los participantes de las dos justas mencionadas. La relativa cercanía entre Antequera y Andújar y unos hipotéticos contactos entre ingenios de ambas zonas podrían explicar esta presencia, pero poco más puede precisarse. Uno de los sonetos, sin datación estimable salvo por su anterioridad al momento de recopilación, hacia 1627, satiriza un sermón por su extensión y excesivo aparato culto; algunos detalles concretos (se predicó en pleno verano y su autor era trinitario) sitúan el poema no tanto en la actualización genérica de un tópico[22], como en la referencia a un hecho particular de la vida ciudadana, en la que los datos velados (la identidad del fraile y la ocasión) remiten a un espacio de complicidad compartido por otros conocedores del caso. Mayores interrogantes sobre la producción de doña María y sus circunstancias plantea el otro soneto. Como señalaron sus primeros editores[23], alude éste a la polémica elección en 1612 de Fr. Juan del Hierro como General de la Orden de San Francisco frente a Fr. Antonio de Trejo, defendido por el monarca español a instancias del influyente Rodrigo Calderón. Se subraya en el soneto la victoria sobre el poderoso rival, con referencias explícitas al apoyo de don Rodrigo y una abierta satisfacción por su derrota. Se aúnan así en el poema una situación y una actitud propias de la poesía laudatoria (la congratulación con el elegido para un cargo relevante) con sorprendentes implicaciones de sátira política. Dado que el soneto no debió de escribirse mucho después de tal elección – Fr. Juan del Hierro falleció al año siguiente, y le sucedió en el generalato el candidato antes postergado –, resulta ser unos quince años anterior al siguiente poema suyo datable; por otra parte, frente a casi todos los demás textos, no guarda relación directa con el entorno de Andújar (tampoco sabemos si entonces residía allí la autora), aunque nada impide ver en él un eco del modo en que se pudo vivir la controversia incluso fuera de las altas esferas políticas, más aún teniendo en cuenta que el elegido había residido en Extremadura y Andalucía[24]; además, sea coincidencia casual o no, remite a la misma orden religiosa que auspicia las fiestas para las que escribe doña María lustros más tarde.

Por lo demás, de nuevo cabe suponer una considerable producción perdida: resulta sintomática al respecto la amplia distancia temporal entre este poema y los otros; además, Francisco del Villar aludía a premios de justas anteriores, al parecer fuera de Andújar, pues en caso contrario la autora no excusaría entonces su intervención por la inevitable competencia con sus vecinos. Con todo, salvo esa desconocida participación exterior, los datos confirmados muestran una poesía circunstancial menos diversificada geográficamente que la de doña Cristobalina tanto por sus asuntos como por su difusión. Los dos poemas recogidos en el *Cancionero Antequerano* son en cierto modo una excepción, y no implican necesariamente una relación personal con ese entorno; los demás se hallan en impresos muy vinculados a la ciudad donde vive, cuya publicación estaría predominantemente proyectada a ésta. Sin duda, ello pudo ser determinante para el desconocimiento casi general de su poesía, con un medio quizás más cerrado que el antequerano y de mayores limitaciones de acceso a la imprenta (con sus condicionantes de financiación, expectativas de venta, etc.).

22. Dámaso ALONSO, «Predicadores ensonetados. La Oratoria Sagrada, hecho social apasionante en el siglo XVII», *Obras completas*, vol. III, Madrid, Gredos, 1974, 973-982; José LARA GARRIDO, «La predicación barroca, espectáculo denostado (Textos y considerandos para su estudio)», *Analecta Malacitana*, VI (1983), 381-387.

23. *Cancionero antequerano...* (ed. Dámaso Alonso y Rafael Ferreres), 85.

24. Andrés de GUADALUPE (O.F.M.), *Historia de la Santa Provincia de los Ángeles* (Madrid, 1662), (ed. facs. Hermenegildo Zamora Jambrino; coord. Antolín Abad Pérez), Madrid, Editorial Cisneros, 1994, 487-488.

Así pues, tanto en ella como en doña Cristobalina, la producción conservada parece depender en gran medida de su integración en el medio local, con la mediación de contactos personales y posiblemente gracias al apoyo decisivo (que no exclusivo) de una figura de relevancia intelectual, capaz de asumir ciertas funciones dinamizadoras en la vida cultural de la ciudad, como podrían ser respectivamente, quizás con matices distintos en su actitud, según se ha visto, Juan de Aguilar y Francisco del Villar. En este sentido hay que considerar las condiciones en que se desarrollaría la actividad literaria en localidades como Antequera y Andújar, presumiblemente menos atenta a hábitos cortesanos que a los intereses de algunos miembros del clero y de clases profesionales urbanas. Estas poblaciones de mediana dimensión debían de presentar al mismo tiempo su cara y su cruz con respecto a la proyección social de la mujer escritora; no es aventurado pensar que un entorno tan delimitado y reducido exigiera menores esfuerzos de socialización para darse a conocer – cuestión aparte, y no desdeñable, es la de las mayores consecuencias personales de eventuales incomprensiones o suspicacias, y baste recordar al respecto la renuencia de María de Rada a entrar en competencia con los ingenios de su propia ciudad –; pero ese mismo carácter reducido podía impedir horizontes más amplios, que requirieran estrategias o redes sociales más complejas, salvo que, como parece ocurrir con doña Cristobalina, el círculo intelectual con el que se relacionaba facilitase sus contactos exteriores.

De hecho, las condiciones de una ciudad mayor y con asidua actividad poética como Granada no parecen haber propiciado una floración proporcional de mujeres con dedicación habitual a la poesía, tal como evidencian los impresos granadinos del siglo XVII[25]. Sí se verifica una ocasional, aunque muy minoritaria, participación en certámenes: entre las ocho justas impresas localizadas, cuya cronología ocupa – de manera desigual – desde 1610 hasta 1691[26], sólo aparecen nueve mujeres, al menos cinco de ellas religiosas y algunas residentes en pueblos cercanos[27], frente a unos ciento setenta y cinco varones[28]; ninguna figura en más de una justa; de ninguna se premia o selec-

25. Tomo como base la amplia bibliografía de M.ª José LÓPEZ-HUERTAS PÉREZ y sus detallados índices, salvo escasas excepciones de impresos no recogidos o no descritos exhaustivamente en ella (*Bibliografía de impresos granadinos de los siglos XVII y XVIII*, Granada, Universidad de Granada, 1997).

26. Inmaculada OSUNA, «Justas poéticas en Granada en el siglo XVII: materiales para su estudio», *Criticón,* 90 (2004), 35-77.

27. Cinco de ellas participan en una justa inmaculista de 1650 (Luis de PARACUELLOS, *Elogios a María Santíssima*, Granada, 1651): Antonia de los Ríos (271v-273r), María de Pernia (290v), Ana de Robles (291v-292r), Sor Claudia de San Miguel (302v-303v) y Luisa Ana de la Vega Rubín (303v-305v); de todas excepto la última se indica su condición de religiosas; la primera es la única premiada. En una justa de igual tema obtuvo premio María Josefa del Castillo Ocón (*Certamen poético que celebró la Hermandad de los Escrivanos Reales... a la Puríssima Concepción...*, Granada, 1663, 18r-19r). Francisca de Castilla y Gregoria Francisca de Salazar fueron premiadas en otras dos justas de sendos asuntos marianos (Fr. Juan ALEGRE, *Angustias gloriosas de María, celebradas de la devoción, en el nuevo templo que dedicó a sus Dolores... Granada*, Granada, 1674 [fiesta de 1671], 106r-106v; *Certamen poético a la gloriosa Assumpción de María Santíssima, célebre en su imagen devotíssima de Gracia* – de 1690 –, en Fr. Juan de la NATIVIDAD, *Coronada historia, descripción laureada, de el mysterioso génesis, y principio Augusto de... la milagrosa imagen de María Santíssima de Gracia*, Granada, 1697, 218-219). Juana Maldonado, religiosa, consiguió premio en un certamen de 1691 sobre San Juan de Dios (Sebastián Antonio de GADEA Y OVIEDO, *Triunfales Fiestas que a la canonización de San Juan de Dios... consagró... Granada*, Granada, 1692, 217-218). De las dos justas anteriores a 1650 impresas, una por la beatificación de San Ignacio (1610), otra de tema concepcionista (1615), sólo la última identifica a los poetas, sin que se halle ninguna mujer. En otro libro de fiestas en torno a la Inmaculada Concepción (Luis de PARACUELLOS, *Triunfales celebraciones, qve... consagró... Granada, a honor de la Pureza Virginal de María Santíssima en sus desagrauios*, Granada, 1640), aparece, junto con otros, un poema de otra religiosa, María Lasso de Castilla (124r-125v), aunque nada permite afirmar que responda a los requerimientos formales de la justa celebrada, no recogida en el volumen.

28. El número no sólo es aproximado por redondeo; en justas y, en menor medida, academias la identificación de autores está dificultada por oscilaciones en nombres y apellidos compuestos, por casos de deliberada anonimia y por el extendido uso de pseudónimos, algunos de ellos ni siquiera inidentificables como tales.

ciona más de un poema (de hecho, varios se ofrecen fuera de la competición por el premio); y no se conoce que ninguna interviniera en otros impresos granadinos. Todo parece indicar, pues, una práctica muy ocasional, o cuando menos de alcance público muy restringido. En cuanto a las academias, de celebración privada aunque proyectadas a un público más amplio con su impresión, aparte de Isabel de Tapia, sólo hay una mujer más, Josefa Bernarda de Aragón, entre los casi noventa autores presentes en alguna de las ocho academias granadinas impresas, cuyo arco temporal abarca desde 1661 hasta 1685[29]; además, el encabezamiento del poema de esta última hace sospechar que ella lo envía para que sea leído en la sesión, sin estar presente[30]. Igualmente pobre resulta el balance de poemas en preliminares de libros: junto con Isabel de Tapia, sólo pueden señalarse hasta ahora otras dos mujeres, ambas en obras de connotaciones religiosas más o menos inmediatas[31]. A ello se suma un romance de tema penitencial de Salvadora Colodro, publicado exento[32], aunque quizás formara parte de alguna iniciativa colectiva, pues ese año aparecen, también en pliegos sueltos, varios poemas de idéntico asunto escritos por autores del entorno granadino. La imprenta de Granada parece haber acogido en este siglo sólo una obra extensa escrita por una mujer, Ana de Jesús, en prosa y en una línea bien definida dentro de la literatura conventual: la narración de la vida de la fundadora y otras monjas ejemplares del convento en que reside[33].

En tal contexto, casi es excepción Isabel de Tapia, calificada en una dedicatoria, con tópica alusión, como «nueua hija de Apolo» y «nueuo más luzido rayo de Apolo», aunque sólo se conocen tres poemas suyos, datables entre 1681 y 1684. Pese a la falta de datos biográficos su perfil parece diferir bastante del visto en Cristobalina Fernández de Alarcón y María de Rada.

Resulta significativo el mismo hecho de que ella sea objeto de la dedicatoria de un libro, un poemario de asunto ascético y religioso, a propósito del desengaño del mundo y de las postrimerías, escrito por Luis de Gavi Cataneo[34]. Con las prevenciones que todo género de intención laudatoria despierta, puede considerarse la imagen que tal dedicatoria ofrece de doña Isabel: alude el autor a la ascendencia noble de la poeta, aunque sin detallar vínculos y nombres familiares (11r--11v); por otra parte, se detiene más en virtudes morales no precisadas que en su dedicación a la poesía, e incluso llega a minimizar de manera directa los aspectos de formación, esfuerzo o ejercitación intelectual, para resaltar las aptitudes innatas y, sobre todo, señalar como único objetivo

29. Inmaculada OSUNA, «Aproximación a las Academias granadinas del siglo XVII», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)* (ed. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito), Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2004, vol. II, 1401-1409.

30. «Assumpto III. Que escrivió D. Josepha Bernarda de Aragón, en un Romance decorosamente burlesco, celebrando la venida del Duque, y los efectos de su condición amable, que remitió a la Academia con esta Epigramma Castellana», in *Espejo poético en que se miran las heroycas hazañas, y gloriosas vitorias, executadas, y conseguidas por... don Francisco Fernández de la Cueva, Duque de Alburquerque...*, Granada, 1662, 14r-15r.

31. Beatriz de Ávila (en Rodrigo Alonso de ÁVILA, *Explicación del Cómputo eclesiástico*, Granada, 1631) y Sabina Gerley, religiosa (en Sancho de GUZMÁN PORTOCARRERO, *Translación del cuerpo del glorioso patriarca San Juan de Dios*, Granada, 1664, 9v; aquí las composiciones laudatorias van postpuestas al poema, pero sus características son análogas a las de poemas preliminares).

32. *Afectos de un pecador arrepentido, hablando con un santo crucifixo a la hora de la muerte*, Granada, 1663.

33. *Nacimiento y criança de D. Ysabel de Ávalos, y por otro nombre Ysabel de la Cruz, Abadessa, y fundadora que fue deste Monasterio de la Encarnación de Granada*, Granada, 1629.

34. Luis de GAVI CATANEO, *Ecos postrimeros de métricas vozes...*, [Granada], 1684. Posiblemente no sea irrelevante para el contexto social en que se mueve el autor su más que posible condición de miembro de la burguesía local con ciertas aspiraciones de consolidación entre la aristocracia. En este sentido quizás sea significativo el pleito *Por D. Luis de Gaui Cataneo y Lomelín... con don Iuan Bautista Lomelín... sobre la succesión del vínculo, y maiorazgo que fundó Hortensio Gavi, de la Villa de Salobreña, dueño del ingenio de fabricar azúcares, y tierras y demás bienes situados en dicha Villa*, Granada, 1691, cuyo contenido no me ha sido posible consultar.

de sus afanes el ejercicio de la virtud que, en la línea discursiva del autor, es superior al conocimiento intelectual, según evidencian frases como «No ha querido v.m. dedicarse por professión a las Ciencias» (12r), «sólo ha consagrado v.m. los desvelos al excelso libro de la virtud» (12v) o «la Ciencia de Ciencias, y Arte de Artes, es saber gouernar proprias acciones» (13r). Sin duda, este énfasis en la faceta moral se encuentra ligado al contenido del libro, pero en definitiva, traza la figura de la mujer poeta, como ya se apuntaba con María de Rada, no en términos específicos de desarrollo intelectual y culto, sino en los de la coherencia con una vida virtuosa.

Curiosamente, dos de las composiciones laudatorias que siguen, ambas firmadas por eclesiásticos, no sólo se dedican a elogiar al autor del libro, sino también, según reza uno de los encabezamientos, «su acierto en la elección para la dedicatoria de sus obras» (17r-18r). Las referencias a doña Isabel, bastante generales, no aportan información relevante, pero este momentáneo homenaje a la dedicataria, que se aparta de la esperable atención al libro y a su autor, se convierte en índice de reconocimiento colectivo, aunque sería difícil precisar en qué proporción intervendrían varios factores posibles: su posición social, su prestigio intelectual y quizás esa virtud que – ya respondiera simplemente a los tópicos que pretenden salvaguardar el honor de las mujeres que escriben o ya tuviera algún fundamento real – Gavi Cataneo encarece. En cualquier caso, las ocupaciones poéticas de Isabel de Tapia no estuvieron tan centradas en el ámbito religioso-moral como haría esperar tal semblanza.

En el libro de Gavi Cataneo ella abandona el pasivo papel de dedicataria para convertirse en autora de un soneto laudatorio (16r). Con todo, este único poema suyo en preliminares no parece tener implicaciones tan destacables como las señaladas en las dos poetas antes vistas, puesto que su iniciativa como autora queda justificada como gesto de cortesía hacia quien le ha dedicado su obra, lo cual amortigua en algún modo la implícita asunción de un estatus de autoridad; además, no se trata ahora de un volumen erudito, y aun siendo obra de contenido poético, su asunto es religioso y devocional, ámbito que, como se ha señalado, parece relativamente permeable a la participación de mujeres en preliminares, por no hablar ya de su amplia incidencia en el conjunto de la poesía escrita por éstas.

Más significativos aun parecen los contextos de los otros dos poemas. El primero pertenece a una academia celebrada en época de Carnaval, y acorde con la línea general de la sesión, desarrolla en un romance un rebuscado e intrascendente asunto burlesco: la confusión de un galán que ve en otra mujer el vestido que pocos días antes había regalado a su dama[35]. De los doce participantes identificados, sólo tres – entre ellos doña Isabel – no aparecen en alguna otra academia granadina, también la mayoría participa en alguna justa, y seis o siete intervienen en las tres academias impresas de los años '80, lo cual hace pensar en un núcleo más o menos estable, quizás con alguna actividad regular más allá de lo que estos tres impresos documentan. Todo sugiere un ámbito social de base aristocrática, entendiendo esto en un sentido amplio, ya que en el contexto local del momento tal caracterización no alude tanto a la alta nobleza titulada (escasa o absentista, por los efectos centralistas de la Corte) como a una nobleza media, a veces emparentada con – o recién llegada de – la adinerada burguesía, que adopta hábitos cortesanos semejantes; un ámbito que, no obstante, integra para estas prácticas literarias a otros sectores, especialmente a las clases profesionales urbanas con formación universitaria y cargos eclesiásticos o administrativos, aunque no sin el filtro de las necesarias relaciones personales, frente a la generalmente indiscriminada convocatoria de las justas poéticas.

35. *Festiva Academia, celebrada en la real fortaleza del Alhambra, y en casas de D. Francisco Antonio de Viedma Narváez y Aróstigui*, Granada, 1681, 29v-30v.

La integración de Isabel de Tapia en tal entorno queda confirmada en unas décimas suyas recogidas en un impreso que, aun sin declararse explícitamente como academia ni presentar su peculiar estructura celebrativa, revela un contexto muy parecido. Se trata de una colección de quince poemas dedicados a la actuación de rejoneo protagonizada por don Francisco Zambrana en unas fiestas granadinas[36]. Pese a estar como trasfondo, pierde aquí protagonismo la fiesta ciudadana en sí y su motivo, ni siquiera explicitado[37]; tal silencio evidencia que el objetivo del impreso, a diferencia de otros relacionados con fiestas, no es fijar para la posteridad la celebración ciudadana, hacerla revivir en el recuerdo o darla a conocer a quienes no la presenciaron, sino ante todo resaltar la participación individual de un miembro de la aristocracia, en una actividad lúdica pero de evidentes connotaciones caballerescas y elitistas[38]. Promueve la recopilación un primo del homenajeado y este último es el dedicatario, en un trazado que, por encima de las sugerencias ciudadanas del asunto y la pluralidad de autores, define un entramado de reafirmación familiar, semejante, a pesar del diferente contenido, al de las academias que celebran bodas o agasajan a algún lejano y encumbrado pariente. Escriben aquí seis participantes de la academia de 1681; más aún, de los catorce «poetas» identificados, todos excepto dos – uno de ellos el recopilador – intervienen en una o varias de las academias granadinas que llegaron a la imprenta. De nuevo, pues, pese al aparente carácter ocasional del pliego, el conjunto en el que se integra doña Isabel revela cierta familiaridad con la práctica poética – siquiera en semejantes contextos –, aunque parece que su presencia, como la de otros, no responde a un grupo de contornos absolutamente estables.

Estas tres únicas composiciones conocidas de Isabel de Tapia muestran, en definitiva, unos modos de participación en la vida ciudadana a través de la poesía bien distintos de los que presentan las otras dos autoras. Escribe para los preliminares de una obra sin definitoria carga erudita ni connotaciones localistas, aunque tanto la identidad de su autor como la de sus panegiristas definen similar concentración en el inmediato entorno local. Los otros dos poemas responden a prácticas de especial carácter urbano y social, pero en principio de ámbito privado o restringido. El último, sin embargo, refleja la faceta ciudadana del ideal de vida cortesano con su referencia directa a la fiesta pública, aunque con las matizaciones señaladas. En todo caso, estos poemas se gestan en un medio aristocrático, con un preciso sentido de clase que aflora en el reflejo de actividades y situaciones sociales como el galanteo, las exhibiciones caballerescas, la familia como institución o la obtención de distinciones honoríficas. Esto propicia la apertura temática de los poemas conservados. Cierto es que nada impide pensar en una diversificación, similar o más probablemente de distinto signo, en la práctica poética de Cristobalina Fernández de Alarcón (de quien, de hecho, se imprimió un poema de asunto amoroso en las *Flores* de Espinosa) y María de Rada (con una producción conocida ciertamente apegada al ámbito religioso, aunque sea entre preliminares de un libro o con un tono satírico); pero cosa bien distinta parecen haber sido los cauces de fijación y difusión. El binomio certamen/academia parece significativo aquí. El acceso de las academias a la imprenta abre un nuevo campo para la fijación de prácticas poéticas colectivas no

36. Pedro Antonio de CASTRO JARAVA Y MESSÍA, *Poema de varios ingenios... En las fiestas reales que celebró... Granada el día 15 de Noviembre de 1683*, [s. l.], [s. a.]. Utilizo ejemplar conservado en la Hispanic Society of America (Nueva York).

37. Se celebraba la victoria de los ejércitos cristianos sobre el asedio turco de Viena (cfr. Sebastián Antonio de GADEA, *Noticia sagrada, historial y política, de las demonstraciones que se han hecho y celebrado en ocasión del sitio de Viena... en...Granada*, [s. l.], [s. a.], 11r-11v).

38. Francisco Zambrana fue uno de los miembros fundadores de la Real Maestranza de Caballería de Granada (Inmaculada ARIAS DE SAAVEDRA, *La Real Maestranza de Caballería de Granada en el siglo XVIII*, Granada, Universidad de Granada, 1988, 165), corporación que precisamente retoma tales connotaciones como vía de distinción nobiliaria y adquisición de privilegios (*ibidem*, 11-23).

necesariamente centradas en fiestas de tema religioso o político, aunque por lo general aún condicionadas, en el decisivo paso desde la celebración al impreso, por alguna circunstancia especial. La importancia de la fiesta religiosa – y sobre todo del certamen – en la conservación de poemas de las dos primeras autoras contrasta llamativamente con su nula incidencia con respecto a Isabel de Tapia. Han podido confluir factores de diverso tipo. En primer lugar, está la cronología, pues aunque la conformación de academias poéticas es un hecho ya documentado con profusión en el siglo XVI, no se consolidó como fenómeno editorial estable hasta la segunda mitad del siglo XVII[39]. Por otra parte, la percepción social de la dicotomía academia/certamen parece compleja: no faltan autores que intervengan en ambos tipos de eventos, pero se intuyen sutiles diferencias sociales, que convendría confirmar y sistematizar, pues es significativo que algunos participen reiteradamente en academias pero no en justas coetáneas (o lo hagan con mucha menor insistencia), y a la inversa (hecho este ya más explicable, por la convocatoria abierta de los certámenes). Un tercer factor podría situarse precisamente en distinciones de género; ya se señaló antes el balance para Granada: nueve mujeres frente a unos ciento setenta y cinco varones, en las justas impresas, dos mujeres frente a unos ochenta y cinco varones, en las academias.

En todo caso, lo que la comparación de estos tres ejemplos parece plantear para las poetas seglares, menos estudiadas en sus condiciones de vida que las religiosas, es en qué medida la ciudad, los distintos tipos de ciudad, condicionaron unos precisos mecanismos de socialización y, en conexión con éstos, unos determinados cauces de poesía de proyección social y su eventual acceso a la imprenta, con las posibilidades – no siempre homogéneas – de fijación y divulgación que de ello se derivan.

39. Soledad CARRASCO URGOITI, «Notas sobre el vejamen de academia en la segunda mitad del siglo XVII», *Revista Hispánica Moderna*, XXI (1965), 97.

La santidad tipográfica en la España del Siglo de Oro. Las honras poéticas a San Juan Evangelista, Patrón de los Impresores

Víctor Infantes
Universidad Complutense, Madrid

Este artículo, acogido generosa y benévolamente en las fraternales páginas de *Península*, tiene una disposición poco ortodoxa, y por ello (o por ella) aviso al lector. No es desde luego una bibliografía (comentada) más o menos exhaustiva, porque no lo pretende ni creo que de momento lo necesite el motivo; tampoco un catálogo de imágenes, grabados, libros e impresos acumulados con cierta pretensión de orden y menos todavía un intento de repertorio de autores, obras y menciones citadas por cronología. Es una investigación paciente y calmada, de las que uno practica con cariño (y cierta devoción), que no ambiciona culminar en una fecha concreta y tampoco con unos resultados convincentes; el tema, sus motivos y las múltiples derivaciones tipológicas abarcan demasiados siglos, demasiadas disciplinas y demasiados testimonios. La fecundidad icónica y literaria de San Juan Evangelista es inabordable sin reticular los propósitos. El mío era, básica y únicamente, el de los *Carteles tipográficos* que en su honor realizaron en la España áurea una buena multitud de impresores con el fin de honrar a su Patrón en día de su festividad; aunque claro está que esta exhibición gráfica y literaria necesitaba el sustento de una tradición iconográfica particular, abundantísima por demás a lo largo de varios siglos, y la explanación de unos motivos literarios, asociados al universo figurativo de la representación de su hagiografía. Cauces convergentes, y en ocasiones dispersos, de muchas corrientes artísticas, poéticas, religiosas, homeoteléuticas y, en suma, de numerosas manifestaciones de una devoción piadosa que exalta la figura del santo Evangelista como expresión de los diferentes territorios geoculturales del Occidente cristiano.

Un cierto afán de conocer siempre las raíces y los orígenes de la historia de San Juan me hicieron divagar por territorios en muchas ocasiones (bien) ajenos al espacio primordial de una época, los siglos XVI y XVII, y de mi estricto interés, los esplendorosos *Carteles* impresos; de ahí la necesidad de esta *captatio benevolentiae*, que pretende tan sólo explicar los insondables límites del título y la organización de los datos y de las referencias en los diferentes apartados que he creído más convenientes[1].

1. El origen de este trabajo se encuentra en mi participación en las II Jornadas de Cultura Espanhola, organizadas por

Los santos, la hagiografía era (y de hecho es) una de las pasiones de la cultura ibérica, y digo ibérica con todo su sentido geográfico, pues tanto España como Portugal comparten una desaforada predilección por todo el universo piadoso, edificante, literario e iconográfico que rodea la cultura y la significación de la santidad; y en los Siglos de Oro, es decir en los siglos XVI y XVII, alargando generosamente el resplandor de ambas centurias, más todavía[2]. Pocas producciones editoriales superan lo publicado en torno al mundo de la hagiografía áurea, el universo de la santidad interesa a muchísimos autores, religiosos o no, a bastantes impresores, a un sinfín de lectores y de lectoras e inunda todos los géneros literarios: poesía, prosa, teatro y no literarios: tratados, biografías, advocaciones, etc.; añadiendo y superponiendo en los textos un cosmos gráfico de dibujos, cuadros, grabados, frescos, estampas y demás manifestaciones del mundo icónico de la representación hagiográfica.

Por ello, coger un santo de cierta importancia, y San Juan Evangelista sin duda lo es, e intentar trazar un panorama de su significación a lo largo de varios siglos, implica (a la fuerza) tener que cotejar muchas fuentes, muchos textos y demasiadas referencias. No pretendo una aportación con demasiadas menciones, aunque algunas necesariamente hay que hacer. Valga recordar que se trata, según la tradición, del Apóstol más amado de Jesucristo, autor de la *Apocalipsis*, de uno de los *Evangelios* más literarios y de tres *Epístolas* conocidas como las del *Nuevo Testamento*, amén de una biografía envuelta en hechos legendarios que alimentaron poderosamente su devoción y conocimiento (como luego veremos). Por tanto, sirva como pórtico un rápido y condensado resumen de algunos datos de la ajetreada existencia del Apóstol Virgen, denominado en una biografía, que necesariamente seguimos (al resumen), como «El Águila del Dogma»[3].

Su fecha de nacimiento se sitúa hacia el año 28, hijo de Zebedeo y Salomé y hermano de Santiago el Mayor, probablemente de origen galileo, vinculado a la localidad de Betsaida, cerca del lago Tiberíades; pescador de profesión fue uno de los primeros Apóstoles de Jesucristo, de ahí que se le encuentre asociado a momentos claves de su vida, especialmente por su presencia en el Calvario, pues es a quien Jesús confía a su Madre. Después de la Resurrección predicó con Pedro en Samaria y participó en el Concilio de Jerusalén en el 50; en fecha indeterminada abandona Palestina y vive en Éfeso, donde muere hacia el año 100. Según Tertuliano, y con él una larguísima tradición, fue detenido por difundir la Doctrina y ante la negativa de adorar los ídolos paganos, fue conducido a Roma, y por orden del Emperador Domiciano sufrió el martirio de la inmersión en una Tina de aceite hirviendo ante la Puerta Latina de Roma, del que milagrosamente sale ileso, siendo posteriormente desterrado a la isla de Patmos.

De esta apretada biografía varios motivos son los que la tradición iconográfica[4] y literaria asocia con su figura:

---

la Faculdade de Letras da Universidade do Porto en abril del año 2003, debidas a la atención de Rogelio Ponce de León Romeo, Coordinador de la Secção de Estudos Ibéricos Comparados, y muy especialmente, a la gentileza de dos de sus Profesoras: Ana Martínez Pereira y Maria de Lurdes Correia Fernándes, que confiaron en mis palabras para su inauguración. Lo entonces dicho con la voz y exhibido con numerosas transparencias comentadas se halla constreñido ahora a la letra y a la reproducción impresa; en algunos aspectos el contenido inicial se ha ampliado y en otros necesariamente restringido, siempre por el interés prioritario del tema nuclear.

2. Basten dos referencias para llenar de bibliografía una nota que podría ser mucho más extensa, los panoramas de Fernando BAÑOS, *Las Vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003 y José ARAGÜÉS ALDAZ, «El santoral castellano en los siglos XVI y XVII. Un itinerario hagiográfico», *Analecta Bollandiana. Revue Critique d'Hagiographie*, 118, 3-4 (2000), 329-386.

3. La de Cecilio LÁZARO BENÍTEZ, *Historia de la vida San Juan Evangelista. El Apóstol Virgen. El Águila del Dogma*, Alicante, Imprenta Original, 1985, *passim*.

4. *Vid.* la aproximación general de un estudio clásico sobre el asunto hagiográfico, el de Major ARTHUR DE BLES, *How*

– El Águila, como símbolo propio del Evangelista, en el *Tetramorfos*.

– Su presencia en el Calvario con la Virgen al lado derecho de la Cruz, bien en actitud denunciativa del suceso, con Cristo todavía agonizante, bien en actitud de recogimiento, queriendo indicar con ello la defunción[5].

– Todo lo relativo a su milagroso martirio, pues aunque (históricamente) lo sufriera ya con una edad avanzada va a aparecer casi siempre representado como un joven imberbe (y la tradición recuerda, asimismo, que se burlaron de él y le afeitaron la cabeza), portando la Palma correspondiente.

– Su exilio en Patmos, con la «Prueba de la Copa Envenenada», donde Aristodemo, sumo sacerdote del Templo de Diana en Éfeso ha preparado un veneno de serpientes, que ofrece en una Copa a San Juan; éste, haciendo la *signum crucis* sobre ella, bebe y nada le pasa.

– Por último, su labor como escritor, singularmente de algunos de los episodios más llamativos del *Apocalipsis*, representando esta condición (digamos) *literaria*, con el papiro, el pergamino o el libro, abiertos o cerrados en relación con su labor, si ésta está todavía en fase de elaboración, o ya terminada, añadiéndose en numerosas ocasiones la Pluma, como símbolo de la escritura.

En algunos casos también se asocia su figura, y por tanto se le representa a su lado, con la de San Juan Bautista, pues existe la tradición de que nació el día que murió el denominado Precursor que bautizara a Jesucristo y por tanto es su continuador en la expansión de la Doctrina.

Sobre estos elementos, aislados o en una suma aleatoria a gusto del artista o creador, la tradición ha ido elaborando un sinfín de representaciones y textos que mezclan, asocian e, incluso en determinadas ocasiones, añaden nuevos referentes simbólicos. Uno de ellos me interesa especialmente, pues aunque su fiesta canónica es el 27 de diciembre, desde finales del siglo XV, y parece que en una tradición originaria del ámbito alemán por ser la cuna de la imprenta, se le toma como Patrón de los Impresores y se celebra su advocación el día 6 de mayo, fecha legendaria de su martirio romano. No está clara esta correspondencia, aunque se piensa que viene motivada por la asociación de elaborar con aceite la tinta de imprimir en una tina destinada al efecto, con el martirio sufrido en una Tina ante la Puerta Latina, es decir: *Ante Portam Latinam*. El fácil calambur (por homografía): LATINA, por la lengua y por el nombre de la Puerta, y LA TINA, por el recipiente, estaba servido para cualquier poeta que se preciare de ello, y, lógicamente siglos después, se preciaron muchos. Igualmente se fusiona en su figura el patrocinio que se asocia con los copistas e iluminadores medievales, también en relación con la «tina» en la que elaboraban sus tintas según fórmulas secretas y personales mantenidas por la tradición pendolista. No compite, aunque se relaciona implícitamente, con la figura de San Jerónimo, patrón efectivo de los libreros desde mediados del siglo XVI[6].

---

to distinguish the Saints in Art by their Costumes, Symbols, and Attributes, New York, Art Culture Publications, 1925, *passim*, con numerosas reproducciones.

5. Es motivo tratado especialmente, para España, por José CAMÓN AZNAR, *La Pasión de Cristo en el Arte Español*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1949, en especial, el capítulo «V», 55-85, en correspondencia con las láminas 136--172, aunque ya anuncia en la introducción que «la fabulosa abundancia de obras con temas de la Pasión de Cristo en el arte español imposibilita su estudio cronológico y estilístico», 3.

6. Una visión general de todos estos asuntos, convergentes para determinadas cuestiones que luego recogeremos, puede verse en Juan José MORATO, *La Cuna de un Gigante. Historia de la Asociación General del Arte de Imprimir*, Madrid, José Molina, 1925 [hay facsímile de Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1984, con Estudio preliminar de Santiago Castillo]; en el gracioso folleto de *San Juan Ante Portam Latinam: Patrono de los Impresores*, Barcelona, Emporium, 1962 y, recientemente, Augusto JURADO, «Los santos patronos», *Hibris. Revista de Bibliofilia*, 22 (2004), 31-35, con bibliografía de referencia suficiente.

Por ello, empezamos un sintético recorrido por la historia gráfica y literaria de nuestro San Juan Evangelista, algunos siglos después reconvertido en San Juan Evangelista ante Portam Latinam.

I) Representaciones iconográficas

Las manifestaciones artísticas de San Juan Evangelista en el periodo medieval[7] y áureo son sencillamente impresionantes en número, cualidad y, lo que es peor, en dispersión geográfica y cronológica; lo que sigue no pasa de representar una simple muestra de la fecundidad de los testimonios conservados. Uno de los más famosos (y antiguos) *Tretamorfos* es el mosaico del ábside del Mausoleo de Gala Placidia en Ravena [finales del siglo V], con el cielo estrellado en la bóveda y los símbolos icónicos del *Tretamorfos* en las esquinas, entre ellos, el Águila de San Juan abajo a la izquierda. Entre las representaciones medievales valga recordar el fresco del *Tetramorfos* en los arranques del ábside del Panteón Real de la Colegiata de San Isidoro en León [1063], con San Juan en figura antropomórfica con cabeza de Águila, ofreciendo el libro cerrado en las manos, con el canto frontal visto; así como diferentes testimonios en diferentes (y numerosísimos) *Misales*: la escena de Calvario con San Juan joven a la derecha, con el libro cerrado en la mano y en actitud denunciativa, de la miniatura del *Evangelario* del Museo Episcopal de Vich [*c.* 1100]; el San Juan, también en figura antropomórfica con cabeza de Águila, portando el libro cerrado, representado junto a San Lucas, del *Tetramorfos* bajo arcos de medio punto, con leyenda al pie en la miniatura de la famosa *Biblia de Ávila* de la Biblioteca Nacional de Madrid [comienzos del XIII]; la escena del Calvario con San Juan joven a la derecha, con el libro cerrado en una mano en actitud desconsolada, en la miniatura del *Misal viejo oxomense* de la Catedral de Burgo de Osma [*c.* 1260]; otra miniatura en el llamado *Misal de los Templarios* de la Biblioteca Arborio Mella [*c.* 1300] o, ya en el siglo XVI y entre los abundantes testimonios, la página miniada con el Calvario, atribuida a Francisco de Comontes, del *Misal del Cardenal Tavera* en la Catedral de Toledo [*c.* 1545].

Muy significativas son también otras obras, casos de la media figura del San Juan anciano, portando un pergamino desenrollado, con letras visibles en su interior, y una pluma como símbolo de la escritura de su Evangelio, témpera sobre madera de Giotto di Bondone, que forma parte del Retablo de la Capilla Tosigni-Spinelli de la Iglesia de Santa Croce en Florencia, en París, Museo Jacquemart-Andre [*c.* 1320]; el dibujo a tinta de Jan van Eyck de San Juan perteneciente a la serie de los doce Apóstoles, seis sentados y seis de pie, con el símbolo de la Copa envenenada y letrero caligráfico en gótica de identificación nominal de la Galería Albertina de Viena [¿1430-1435?] o la famosísima miniatura de Jean Fouquet, *San Juan en Patmos*, en el *Libro de Horas* de Étienne Chevalier del Museo Chantilly [1450-1460], que forma parte de las miniaturas denominadas «Cuarenta Fouquet», escribiendo sobre el libro abierto en sus rodillas, con el Águila a su izquierda, en una frondosa decoración de fondo con enorme cartela al pie. De una relevante importancia en la posterior transmisión iconográfica de San Juan Evangelista es el conocido *Martirio de San Juan*, fresco de Filippino Lippi en la Capilla Strozzi de Santa María Novella en Florencia [1497-1502], compuesto sobre una gran escena en el luneto lateral de la Capilla del Martirio, donde aparece un San Juan anciano en la Tina de aceite, con simulación de escena de exterior.

7. Parece inútil recoger toda la documentación ya analizada, y bien por extenso, en la monumental monografía de Jeffrey F. HAMBURGER, *St. John the Divine. The Deified Evangelist in Medieval Art and Theology*, Berkeley, University of California Press, 2002, a la que remitimos necesariamente; sin olvidar (tampoco) las muchas ilustraciones de la Pasión recogidas en Andreas FINGERNAGEL, *Esplendor y lujo de las Biblias iluminadas*, Köln, Taschen, 2003.

Cerramos este primer apartado con tres testimonios harto significativos de esta profusión iconográfica[8]. Las dos bellísimas miniaturas *San Juan en Patmos*, en el *Livro de Horas de Don Manuel*[9], Lisboa, Museo Nacional de Arte Antiga [*c.* 1552]; en la primera de ellas, de probable autoría de Antonio de Holanda, fol. 25r, una «I» capitular que encierra a San Juan joven sentado, con el libro abierto en sus rodillas y con el águila a sus pies, y al fondo una desembocadura de río con diversas embarcaciones, sobrepuesta sobre una representación que puede ser el Paço da Ribeira lisboeta con su baluarte, se incluye una tarja, integrada en la caja caligráfica, con el inicio del *Evangelio*: «IN principio erat uerbum…»; en la segunda se encuentra en el inicio de la *Antífona*, ocupando la caja caligráfica, de iluminador no identificado, fol. 269r, se observa a San Juan joven arrodillado, escribiendo con el Águila que sujeta el tintero en su pico, con la visión de un capítulo del *Apocalipsis*, la aparición de una mujer vestida de Sol, con la Luna a sus pies y una corona de estrellas, sobrepuesta sobre la «Prueba de la Copa Envenenada», aquí probada en condenados que yacen muertos en el suelo. Queda mencionar el conocido óleo sobre lienzo de El Greco, *San Juan y San Francisco*, Madrid, Museo del Prado [1600-1605], que representa un San Juan joven, portando la Copa con un Dragón y a sus pies el Águila, junto a él aparece San Francisco, formando el modelo de «Parejas de Santos» de tanta fortuna en el periodo Manierista y el óleo sobre lienzo de Diego Velázquez, *San Juan*, que formaba pareja con una Inmaculada de la Iglesia de los Carmelitas Descalzos de Sevilla, Londres, National Gallery [1618-1622], también un San Juan joven con la pluma y el libro abierto sobre sus rodillas y el Águila detrás, que se ha querido identificar, dado el realismo de la figura, con un posible autorretrato del pintor y a su mujer, Juana Pacheco, con la Inmaculada; destaca el detallismo de la túnica y el libro, frente al naturalismo tenebrista de la escena.

II) Representaciones impresas

A esta selección podemos añadir otro buen número de testimonios impresos[10], que con toda lógica, por su edición y transmisión, tuvieron una mayor difusión y conocimiento en autores y lectores.

– *Las estampas y figuras de las Vidas de señor San Juan Baptista y de señor San Juan Evangelista, y del Apocalipsi*, en 26 hojas de pergamino.
  Esta entrada figuraba en el «Inventario» de la Biblioteca del Duque de Haro, realizado en 1455; se ha supuesto que podría tratarse, a pesar de la fecha, de una posible edición xilográfica[11], hoy desconocida.

8. No se nos ocurre ni intentar una relación de las capillas, retablos, altares y esculturas de nuestro Santo repartidas por la geografía eclesiástica española, que demuestran la generosa advocación a su figura, y de las que simplemente guardamos las referencias como recuerdo de su existencia.

9. *Vid.* edición moderna, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1983, con «Estudo Introdutório» de Dagoberto MARKL, 103-104 y 164-165, para las citas.

10. Salvo casos particulares y de cierta significación no hemos incluido la localización explícita de las obras que mencionamos, por demás suficientemente conocidas, que, en la mayoría de los casos, reproducimos al final, se trata tan sólo de documentar visualmente la representación de una iconografía; menos aún, la atronadora bibliografía particular de las menciones, piénsese en Velázquez, El Greco, etc., (bien) lejos de nuestros pagos filológicos.

11. *Vid.* Jeremy N. H. LAWRENCE, «Nueva luz sobre la biblioteca del Conde de Haro: Inventario de 1455», *Anuario de Filología Española*, I (1984), 1.073-1.111, p. 1.096; para las impresiones xilográficas, véase el magno Catálogo de *Blockbücher des Mittelarters. Bilderfolgen als Lektüre. Herausgegeben van Gutenberg-Gesellschaft und Gutenberg-Museum*, Maguncia, Verlag Philipp von Zabern, 1991.

– Werner Rolevinck, *Fasciculus temporum*, *Tetramorfos*:
Lovaina, Jan Veldener, 1475 [Ilustración nº 1]
Utrech, Jan Veldener, 1481 [Ilustración nº 2]
Sevilla, Bartolomé Segura y Alfonso del Puerto, 1480 [Ilustración nº 3]
En la 1ª edición la cartela redonda está vacía y sólo se imprime el nombre «Joahnnes», con *scholiae* de «scripsit in asia greco sermone» y el comienzo del *Evangelio*; en la 2ª, del mismo impresor, se mantiene la ubicación frontal superior izquierda, pero se incluye una estampeta xilográfica del Santo mayor, sentado, con atril abierto y pergamino desenrollado y el Águila al pie y sin *scholiae*; en la edición española se ha mantenido la composición cuadrangular y la ubicación de San Juan, pero se ha sustituido por el Águila, con filacteria en el pico y la *scholiae* se ha invertido, conservando el comienzo del *Evangelio*.

– *Martiro de San Juan* de Alberto Durero, *Apocalypsis cum figuris*, 1498 [Ilustración nº 4]
Se incluyen las portadas de las ediciones alemana y latina, ambas llevan como ilustración una uncial rasgueada de San Juan mayor con el Águila y el libro abierto en las rodillas, recibiendo la iluminación de la Virgen; grabado xilográfico, número 2 de la serie, con escena del martirio en la Tina de aceite de San Juan joven, el Rey, que porta el báculo de mando, escena de exterior. Ambas de una enorme influencia iconográfica en los siglos siguientes.

– *Missale mixtum almae ecclesiae Toletane* [Ilustración nº 5]
Fol., 8 hs.+324 fols.
Toledo, Pedro Hagenbach, 1499
En fol. 229v gran grabado con escena de Calvario, con San Juan joven a la derecha, sin atributos, en actitud orante; en las esquinas representación simbólica del *Tetramorfos*, con el Águila en el ángulo superior izquierdo, igual que sucedía en el *Fasciculus temporum*.

– Estampa de *Calvario* de ¿Pierre Gusman?, *c.* 1500 [Ilustración nº 6]
Estampa coloreada con San Juan joven a la derecha, libro cerrado en la mano, con encuadernación de mosaico, en actitud desolada; importancia del fondo floral, con leyenda textual al pie.

– Estampa de *San Juan Evangelista* de Domenico Campagnola, *c.* 1545 [Ilustración nº 7]
Estampa de San Juan mayor en un escritorio, sin atributos identificativos, recibiendo la revelación de Dios.

– [Lorenzo Galíndez de Carvajal] *Comiença la Crónica del sereníssimo rey don Juan el segundo deste nombre* [Ilustración nº 8]
Fol., 10 hs.+281 fols.
Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 1517
En fol. 10v gran grabado con escena de Calvario, con San Juan joven a la derecha, con el libro cerrado en su brazo y actitud denunciatoria en fondo diáfano.

– Pedro de la Vega, *Flos Sanctorum. La vida de Nuestro Señor Iesucristo, y de su sanctíssima madre, y de los otros santos, según la orden de sus fiestas* [Ilustración nº 9]
Fol., 4 hs.+402 fols.

Zaragoza, Gorge Coci, *c.* 1521
Preciosísimo grabado bicolor de la portada, con la representación arbórea del Calvario, donde se recoge a San Juan joven a la derecha, en postura de *noli me tangere*, y sin atributos; toda la representación, en su parte derecha y al pie, rodeada de estampas de autoridades de la Iglesia.

– *Auto agora nueuamente hecho sobre la Quinta Angustia que nuestra Señora passó al pie de la cruz muy deuoto y contemplatiuo: en el qual se introducen las personas siguientes. Nuestra Señora, sant Juan, y las tres Marías. Joseph Abarimatea, Nicodemus, Pylato, Page, Centurio* [Ilustración nº 10]
4º, 8 hs.
Burgos, Juan de Junta, 1552
Londres, The British Library, C.20.b.18(3)[12].
Grabado de escena de Calvario, con San Juan orante, sin atributos identificativos.

– Juan Latino, *Ad Catholicum Philippum* [Ilustración nº 11]
4º, 14 hs.+68 fols.
Granada, Hugo de Mena, 1573
Grabadito orlado en forma de tondo con escena de Calvario, con San Juan joven a la derecha, con la Palma del martirio; síntesis elemental frente a la complejidad del *horror vacui* de otras iconografías.

– *Diversas representaciones del Santo*:

Grabado lateral de San Juan sin edad, escribiendo el *Apocalipsis*, representado por el Ángel con el añafil del Juicio. [Ilustración nº 12]

San Juan joven, portando la Copa envenenada, con escenas de su Martirio en la Tina y su retiro en Patmos. [Ilustración nº 13]

Grabadito de San Juan mayor, con la pluma y el Águila, al comienzo de su *Evangelio*. [Ilustración nº 14]

Lámina grabada por Schefler y Engelb de San Juan triunfante, con la pluma y el Águila. [Ilustración nº 15]

– *Diversas representaciones del Martirio de San Juan*:

Pequeño grabadito muy esquemático del Santo joven en el comienzo de su *Invocación* en un *Libro de Horas*, escena exterior. [Ilustración nº 16]

Gran escenografía exterior, presidida por un Rey con el Santo joven al comienzo de su *Evangelio*. [Ilustración nº 17]

Escena *medium orbis*, sin autoridad presente, con el Santo joven. [Ilustración nº 18]

Escena extramuros, con el Santo joven, pero echado en la Tina, también al comienzo de su *Evangelio*. [Ilustración nº 19]

Grabadito muy simple de escena extramuros, con alusión a la Porta Latina, con el Santo joven, en un *Flos sanctorum*. [Ilustración nº 20]

Grabado campestre con autoridad eclesiástica, con el Santo joven. [Ilustración nº 21]

12. *Vid.* Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, ed. corr. y act. de Arthur L-F. ASKINS y Víctor INFANTES, Madrid, Castalia/Editora Regional de Extremadura, 1997, nº 745.

– Melchor de Cabrera Núñez de Guzmán, *Discurso Legal, Histórico y Político, en prueba del Origen, Progressos, Utilidad, Nobleza, y Excelencias del Arte de la Imprenta; y de que se le deben (y a sus Artífices) todas las Honras, Exempciones, Inmunidades, Franquezas, y Privilegios de arte Liberal, por ser, como es, Arte de las Artes* [Ilustración nº 22]
Fol., 6 hs.+38 hs.
Madrid, Lucas Antonio de Bedmar, 1675
En portada: antecediendo al título: *Titular, y Protector del Noble Arte de la Imprenta*, con gran grabado de «S. IOANNES EVANGELISTA», sedente escribiendo ante un libro abierto, con el Águila a sus pies[13].

– Emblema de la Cofradía de Impresores de Barcelona del siglo XVII, con gran Águila que enseña un tondo con el Martirio del Santo joven. [Ilustración nº 23]

– Reinterpretación moderna del dibujante Apa para unos *Gozos de San Juan Evangelista* en 1929. [Ilustración nº 24]

III) Textos y tratados

No faltaron a lo largo de toda esta época diferentes *Vidas* particulares del Santo, fuera de lo incluido en los *Flos sanctorum*.

– *Vidas*:

Fray Luis de Maluenda, *Las nueve honras de San Juan Evangelista*.
Citado en su *Leche de la Fe*, 1545.

Fray Diego de Estella, *Tratado de la vida, loores y excelencias del glorioso Apóstol y bienaventurado Evangelista San Juan, el más amado y querido discípulo de Christo nuestro Salvador*
Lisboa, Germán Gallarde, 1554; 4º, 3 hs.+208 fols.; hay segunda edición, Valencia, Herederos de Juan Navarro, 1595, dedicada a Dª Catalina, Reina de Portugal.

Alonso de Horozco, *Libro de las vidas y martirios de los bienaventurados San Juan Bautista y San Juan Evangelista*
Madrid, Alonso Gómez, 1580; 4º, 8 hs.+114 fols.

Tratado de la Corona de nuestra Señora, la qual fue con doze privilegios ensalçada sobre todos los Santos, según fue revelado a San Juan Evangelista. Con doze oraciones invocando a nuestra Señora por intercesora de su precioso hijo, para que nos sane doze virtudes
Madrid, Francisco Sánchez, 1588; 8º, 24 hs.+248 fols.

Sor María Magdalena, *Historia, Prerogativas, e louvores do glorioso San Joaõ Evangelista tirada de varios autores*
Lisboa, Antonio Álvarez, 1628; 8º, 114 fols.

– *Sermones*
Así como una extensa nómina de *Sermones* de toda condición, alguno de los cuales está específicamente escrito y predicado el día de la festividad del Patrón de los Impresores.

13. Hay edición facsímile de Madrid, Singular, 1993, con «Introducción», exenta, de Amalia SARRIÁ RUEDA.

Alfonso Salmerón, *Oratio reverendi patris magistri Salmeronis in Concilio Tridentino habita. In qua ad exemplar divi Ioannis Evangelistae vera Praelatorum forma describitur*
Roma, Sthepanu Nicolinum, 1547; 4º, 16 hs.

Benito Arias Montano, *Eludidationes in omnia Sanctorum apostolicorum scripta. Eiusdem in Sant ioannis Apostoli et Evangelista Apocalipsis significationes*
Antuerpia, Plantinus, 1588; 4º, 481 pp.+2 hs.

Diego del Castillo, *Orationes duae de divo Ioanne Evangelista*
Roma, Ascanii et Hieronimi Donanceli, 1592; 4º, 16 pp.

Fray Hierónimo Saona, *Discursos predicables y morales de la Sagrada Scriptura y questiones positivas, y escolásticas, sobre quál fue más amado del Señor, Sant pedro o San Juan Evangelista*
Barcelona, Juan Amello, 1598; 8º, 10 hs.+506 pp.+38 hs.

Pedro de Oña, *Sermón que predicó a nuestro señor Filipo III en la octava de San Juan Evangelista*
Madrid, Francisco Sánchez, 1599; 4º, 26 fols.

Pedro Maldonado, *Lectiones Sacrae in Primam Canonicam Joannis Apostoli*
Lisboa, Vicente Álvarez, 1609; 12º, 17 hs.+158 pp.+47 fols.

Padre Carmona, *Oratio in festivitate San Ioannis Evangelistae*
Roma, s. i., 1609; 4º, 7 hs.

Fray Francisco de la Plata, *Sermón en la festividad del glorioso san Juan Evangelista, llamada ante Portam Latinam. Predicado en la Santa Iglesia de Sevilla a seys de mayo de 1609*
Sevilla, Alonso Rodríguez Gamarra, 1609; 4º, 16 fols.

Lorenzo Van der Hammen y León, *Al hijo segundo de María Santíssima, él solo en sus regalos y favores, a San Juan Evangelista. Elogio panegírico a San Juan Evangelista*
Granada, Baltasar de Bolívar, 1625; 4º, 73 fols.

Álvaro de Mendoza y Aragón, *Sermón de la festividad del glorioso Evangelista San Juan*
Huesca, Pedro Blusón, 1629; 24 hs.

Fray Timoteo Ciabra Pimentel, *Panegírico del Evangelista San Juan, según el Evangelio que la Iglesia canta el día de su Fiesta*
Barcelona, Esteban Liberós, 1631; fol., 35 fols.

Fray Luis de Ribera, *Sermón de San Juan Evangelista predicado por el Padre Maestro Luis de Ribera, día del glorioso Evangelista Juan, en su Convento Grande de Sevilla. Dedicado a Fray Luis de Barnuevo, provincial del Orden de nuestra Señora del Carmen, de la regular Observancia en esta Provincia de Andalucía, Reyno de Granada y Murcia*
Sevilla, Simón Fajardo, 1641; 4º, 11 hs.

Segundo sermón impreso de San Juan Evangelista, predicado en su Convento Grande de Sevilla. Año de 1661
Sevilla, Juan Gómez de Blas, 1661; 4º, 8 fols.+4 hs.

Fray Sebastián Archilergues, *Sermón de San Juan Evangelista en el Martirio de la Tina, fiesta de los Impresores*
Barcelona, Gabriel Nogués, 1637; 4º, 16 hs.

Fray Francisco Fornés, *Sermón en la festividad de San Juan Evangelista en la Iglesia de San Francisco de Barcelona, año de 1645*
Barcelona, Viuda de Matheaud, 1645; 4º, 4 hs.+56 pp.

Fray Diego Niseno, *Oración panegírica al benjamín de Cristo, San Juan Apóstol y Evangelista y Del primado de los mártires, San Juan Apóstol y Evangelista, en Teatro Evangélico de Sermones, escritos por diferentes Autores, y a singulares Asuntos, con tabla para las Ferias mayores de Cuaresma, dispuesta por el Doctor Don Francisco Ignacio de Porres,* pp. 24-76 y pp. 516-562.
Alcalá de Henares, María Fernández, 1648; 4º, 4 hs.+562 pp.+25 hs.

El lucero de la tarde, San Juan, Apóstol, Evangelista y Profeta, en sus Asuntos Predicables, Morales y Esornatorios, pp. 145-166.
Madrid, María de Quiñones, 1649; 4º, 16 hs.+534 pp.+21 hs.

Fray Juan de Almansa, en Juan de Lacalle y Heredia, *Cuarta piedra de la Celestial Jerusalén, y tercera del racional del Sumo Sacerdote, alegoría misteriosa de las excelencias del glorioso apóstol y Evangelista San Juan, que predicó el Padre Fray Juan de Almansa en la Fiesta y memoria que dotó el Convento de Granada*
Málaga, Mateo López Hidalgo, 1671; 4º, 20 pp.

[Tercer sermón:] *Sermón del amado discípulo y Evangelista San Juan* en *Laurea Lusitana o Sermones varios de diversos Predicadores portugueses. Traducidos de portugués en castellano por el Doctor Esteban de Aguilar y Zúñiga*, pp. 123-196.
Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1679; 4º, 6 hs.+409 pp.+6 hs.

Fray Manoel de Lima, *Sermão de San João Evangelista, que no seu dia octavo, Domingo, 3 de Janeiro deste anno de 1683, pregou no Mosteiro da Rosa desta Cidade de Lisboa*
Lisboa, Miguel Deslandes, 1683; 4º, 32 pp.

Incluso una obrita de teatro de la que hoy no conocemos más que el título[14]:
Alejandro Arboreda, *El águila de los cielos. San Juan Evangelista*
Valencia, ¿1670?

IV) Poesías

La abundantísima producción poética en torno a su figura cuenta con la flor y nata de la poesía española de los Siglos de Oro, en todo tipo de estrofas y motivos literarios; conservadas en manuscritos o publicadas en pliegos sueltos y obras colectivas de un autor[15]. Es fácil deducir, sin tener que establecer relaciones continuas ni pormenorizadas, que buena parte de esa abundante iconografía fuera el sustento temático de la imaginación poética de los autores que voy a mencionar y de los que no se nos ocurre intentar un comentario pormenorizado, por la extensión de las mismas y por la extensión de la que disponemos.

– Medina, *Coplas de la declaración del evangellio de San Juan.*
Desconocido.
Esta mención, quizá la primera explícitamente relacionada con la advocación poética de San Juan, aparece reseñada en un «Inventario» de 1494-1506, donde se recoge el siguiente *item*: «X de otubre XCVII annos en Cuenca compre lo dicho [se refiere al *item* anterior, un *Specu-*

14. *Vid.* Héctor URZÁIZ TORTAJADA, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, FUE, 2002, I, 134, a través de la cita de La Barrera.

15. En este apartado, y en los siguientes, más cercanos (ya) a nuestro interés específico, sí reseñamos la localización explícita de los ejemplares y en determinados casos la cita de alguna edición moderna, a ser posible facsímile.

lum Virtutum de Juan de Luzón manuscrito] y las coplas de la declaracion del evangellio de san Juan por medina»; podría tratarse de un pliego suelto, aun desconociendo su posible extensión, y no parece probable identificar la mención, por indicación concreta de título y atribución expresa de autoría, con ninguno de los diferentes poemas a San Juan Evangelista de Fray Ambrosio Montesino, ni a este «Medina» con ninguno de los de igual nombre, casi todos cronológicamente anteriores: Fray Antonio de Medina, Fray Alonso de Medina y García de Medina[16].

– Fray Ambrosio Montesino, [*A Sant Juan Evangelista*], *De Sant Juan Evangelista*, *Coplas de Sant Juan Evangelista* y *Romance de Sant Juan Evangelista*, en su *Cancionero de diversas obras de nuevo trobadas, todas compuestas, hechas y corregidas por el Padre Fray Ambrosio Montesino de la Orden de los Menores*, fol. vr; xlivv-xlviiir; fols. lviir-lxiir y fols. lxivv-lxvr:
  – [1] Este tratado del santíssimo sacramento de la hostia consagrada metrificó Fray Ambrosio Montesino por servicio de la más ilustre y magnífica señora la Duquesa Doña María Pimentel, Duquesa del Infantadgo. A favor de San Juan Evangelista. Allí vieras a San Juan.
  – [2] De Sant Juan Evangelista hizo estas coplas Fray Ambrosio Montesino, para cantar al son de «Aquel pastorcico madre que no viene» etc., por mandado de la Reina Doña Ysabel nuestra señora. Al sol vences con tu vista.
  – [3] Por mandado de la christianíssima Reyna Doña Ysabel hizo estas coplas de Sant Juan Evangelista Fray Ambrosio Montesino. Razón tiene vuestra alteza.
  – [4] Este romance del glorioso Sant Juan Evangelista compuso Fray Ambrosio Montesino por instancia y ruego dela muy noble señora Doña Leonor de Ribera, Abadesa de Sancto Domingo de la Orden del Cistel de Toledo. Celebrando el rey la cena.

  Toledo, Sucesor de Hagenbach, 1508; 4º, 73 fols.+1 h.
  Madrid, Biblioteca Nacional, R/10945[17].

– *Síguese otro villancico del amado de su Jesuchristo, señor Sant Juan Evangelista a la misma sonada*, en *Coplas del muy alumbrador y egregio Doctor Sant Agustín sacadas de su verdadera historia por una indigna devota*
  – «Aquel santo evangelista» [falto al final].

  S. l., s. i., s. a., pero: ¿1520?; 8º, 11 pp., a 2 cols.
  Perdido[18].

– Juan de Padilla, *Triumpho décimo. Comienza el décimo Triumpho, que es de San Juan Apóstol, y Evangelista, en el signo de Capricornio*, en *Los doze triumphos de los doze Apóstoles, fechos por el Cartujano*
  – Do se pone la décima subida de la contemplación, y se pone el triunfo de San Juan Apóstol y Evangelista, y dice de la dignidad y excelencia de su doctrina, y de su comparación a el Águila, y del amor que le tobo Christo y él a Christo con el qual inflamado hizo grandes señales. El décimo vuelo de nuestra subida.

16. *Vid.* Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Suplemento al Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, en prensa, n.º 349.5, con toda la información secundaria aquí omitida.

17. Contamos con una reproducción facsímile de Antonio PÉREZ GÓMEZ, Cieza, El ayre de la almena, 1964 y una edición moderna de Julio RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, *Cancionero de Fray Ambrosio Montesino*, Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 1987, 163, 253-267; 135-147 y 201, respectivamente.

18. *Vid.* Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Nuevo Diccionario bibliográfico, cit.*, n.º 789.

Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1521; fol., 6 hs.+62 fols., a 2 cols.
Madrid, Biblioteca Nacional, R/16643[19].

– [Segundo romance:] *A San Juan Evangelista*, en *Quatro romances de la sagrada escriptura. El primero del nascimiento. El segundo de San Juan Evangelista. El tercero del Anunciación. El quarto del Sacramento del altar. Dos villancicos del Nascimiento*
– «A caza sale el buen rei».
S. l., s. i., s. a., pero ¿1535?; 4º, 2 hs.
Perdido[20].

– [Cuarto romance:] *Romance del glorioso y bienaventurado Sant Juan Evangelista*, en *Aquí comiençan cinco romances muy notables. El primero de la Salutación. El segundo de Sant Juan Bautista. El tercero de la Magdalena. El quarto de San Juan Evangelista. El quinto del glorioso sant Francisco. Ahora nuevamente impressos*
– Celebrando el rey la cena.
S. l., s. i., s. a.; pero ¿Toledo, Fernando de Santa Catalina, *c.*1548?; 4º, 4 hs.
Londres, The British Library, o11451.ee.19[21].

– Juan Hurtado de Mendoza, [noveno soneto:] *De San Juan Evangelista* en *Al Illustrissímo Señor don Juan Martínez Siliceo, Raçobispo de Toledo, Primado de las españas, y Chanciller Mayor de Castill &c. Alvorada trobada por don Juan Hurtado, vezino de Madrid en doze Sonetos Castellanos: con sus desechas o tornadas, a reverencia del nascimiento de nuestro señor y maestro jesu Christo, y en honor de los santos que acompañan esta santa fiesta, todo esto después de un soneto proemial, que es el que aquí se sigue en esta plana*
– Del tuétano del cedro mantenida.
[Tornadas: Tal sintio, / que su cordial Al quermes / dios le dio
El valido / cabe aquí en la remenbrança / del nacido
Possessión / no pierde del lado del / coraçón]
S. l., s. i., s. a., pero: ¿1549?; 4º, 4 hs.
Londres, The Bristish Library, C.57.k.18[22].

– [Diversas composiciones a San Juan Evangelista], en *Cancionero de jesuitas*, fols. 202r-210v:
– [1] A San Juan Evangelista. Glosa [de «Quien nuebas de corte tiene»]. [2] Si el fuego da más calor.
– [3] A San Juan Evangelista. Glosa [de «De vuestra grandeza digo»]. Qué diré Juan soberano.
– [4] Soneto al mismo asunto. Soys Juan del alto rey el camarero.
– [5] Otro [soneto] de sus virtudes. Manso, dulce, benigno y amoroso.
– [6] Octavas a San Juan Evangelista. Juan amador por sobrenombre amado.
– [7] Hermano Carrillo, A San Juan Evangelista. Si el Rey del cielo os da pecho.

19. Puede leerse todavía en la transcripción de Raymond FOULCHÉ-DELBOSC, *Cancionero castellano del siglo XV* [I], Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1912, en particular, 401-402.
20. *Vid.* Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Nuevo Diccionario*, *cit.*, nº 970.
21. *Vid.* Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Nuevo Diccionario*, *cit.*, nº 657, con referencia a la edición facsímile.
22. *Vid.* Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Nuevo Diccionario*, *cit.*, nº 264, con referencia a las dos ediciones facsímiles.

– [8] Otras a San Juan Evangelista. Si tu favor no tenemos.
– [9] Otras del mismo [San Juan Evangelista]. Hallas Juan esta ganancia.
– [10]Otras del mismo asunto. Mirad adonde ha subido.
Manuscrito, 4º, 1560-1580
Madrid, Real Academia Española[23].

– Diego Ramírez Pagán, *El loor del glorioso Apóstol y Evangelista Sant Joan, en la festividad suya, que celebra la Iglesia la Pasqua del Sanctíssimo nacimiento de nuestro Redemptor*, en su *Floresta de varia poesía. Contiene esta floresta que componía el doctor Diego Ramírez Pagán, muchas y diuersas obras, morales, spirituales, y temporales. Y esta primera es vna elegía en la muerte del Emperador nuestro rey y señor*
– Comiença la obra. Haviéndose alçado a buelo.
Valencia, Juan Navarro, 1562, 8º, 200 hs.
Madrid, Biblioteca Nacional, R/8339[24].

– Fray Arcángel de Alarcón, *A San Juan Evangelista. Soneto*, en su *Vergel de plantas divinas en varios metros espirituales*, fol. 284r:
– El Águila real va remontando.
Barcelona, Jaime Cendrat, 1594; 4º, 8 hs.+387 fols.+4 hs.
Madrid, Biblioteca Nacional, R/7462.

– *Al Evangelista San Juan*, en *Cancionero sevillano de New York*, fol. 224r.
– [Soneto] Águila caudal, que con gran buelo.
Manuscrito, 4º, finales del siglo XVI.
Nueva York, The Hispanic Society of America, B 2486[25].

– Juan López de Úbeda, *Redondillas a los gloriosos Mártires San Sebastián, abogado de la peste, y de señor Estevan, juntamente con otras de San Agustín y de San Juan Evangelista*
– [1] Redondillas de San Juan Evangelista. Juan el discípulo amado.
– [2] Otras. San Juan para hablar de vos.
– [3] Otras. Juan en un pesebre estrecho.
– [4] Otras. Quien tu espíritu tuviera.
Cuenca, Cornelio Bodán, 1602; 4º, 4 hs.
Londres, The British Library, 011451.ee.41(1).

– Alonso de Ledesma, *A San Juan Evangelista*, en sus *Conceptos espirituales*, fols. 209r-218v:
– [1] A San Juan Evangelista recostado en el pecho de Christo. En metáfora de sestear a la sombra de un árbol. Villancico. Tal árbol qual vos elija.

---

23. *Vid.* Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, «Tres cancioneros manuscritos (Poesía religiosa del Siglo de Oro) Concluirá. I. *Cancionero de Jesuitas*. II. *Cancionero de Fuenmayor*. III. *Rosal de divinos versos*», *Ábaco. Estudios sobre literatura española*, 2 (1969), 127-272, en particular, 147.

24. Citamos la edición moderna de Antonio PÉREZ GÓMEZ, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1950, I, 178-185, donde se reproduce el grabadito de San Juan con la copa, y un dragón en su interior, que antecede al texto.

25. Puede leerse en la edición de Margit FRENK, José J. LABRADOR HERRÁIZ y Ralph A. DIFRANCO, *Cancionero Sevillano de Nueva York*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996, 273-274.

– [2] A San Juan Evangelista recostado en el pecho de Christo. En metáfora de sueño. Villancico. Si dormiendo y sossegando.
– [3] A San Juan Evangelista recostado en el pecho de Christo. En metáfora de cama. Villancico. Vos Juan avéis escogido.
– [4] A San Juan Evangelista recostado en el pecho de Christo. En metáfora de mecader. Villancico. Oy llega Juan a la tienda.
– [5] A San Juan Evangelista recostado en el pecho de Christo. En metáfora de hidalguía. Villancico. Rico Juan os avéis hecho.
– [6] A San Juan Evangelista puesto en la Tina. En Metáfora de un tintorero.Villancico. Un tintorero mayor.
– [7] A San Juan Evangelista puesto en la Tina. En metáfora de lámpara. Villancico. Soys lámpara Juan sagrado.

Madrid, Andrés Sánchez, 1600; 8º, 16 hs.+258 fols.
Londres, The Bristish Library, 011451.e.27[26].

– *A los dos Joanes. En metáfora de dos Comendadores*, en su *Tercera parte de los Conceptos Espirituales. Con las obras hechas a la Beatificación del glorioso Patriarca Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús, para el Colegio de la ciudad de Segovia*, fol. 97r--99v:
– [1] Villancico. Buenas encomiendas son.
– [2] A San Juan Evangelista ante portam latinam. En metáfora de freír peces. A pescar se puso Dios.

Madrid, Juan de la Cuesta, 1612; 8º, 8 hs.+198 fols.+18 hs.
Madrid, Biblioteca Nacional, R/16027[27].

– Lope de Vega, *A San Juan Evangelista por los Impressores*, en sus *Rimas sacras*, fol. 29v:
– Águila, cuyo pico soberano.

Madrid, Alonso Pérez, 1614; 4º, 12 hs.+188 fols.+6 hs.
Madrid, Biblioteca Nacional, R/14997.

– *A San Juan Evangelista*, en Manuel de Piño, *Villancicos y romances, a la Navidad del Niño Jesús, Nuestra Señora, y varios Sanctos*, hs. 76r-78v:
– [1] Villancico. Juan tan puro os hizo Dios.
– [2] Villancico. Subistes Águila vos.
– [3] Villancico. Una águila acá del suelo.

Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1615; 8º, 124 hs.
Madrid, Biblioteca Nacional, R/1938.

– *Al Evangelista*, en Manuel de Piño, *Segunda parte de Villancicos y romances, a la Natividad del Niño Jesús, Nuestra Señora, y varios Santos*, hs. 73r-74v:
– [1] Villancico. De los Mártires de Dios.
– [2] Al mismo al pie de la Cruz. Con vos la Virgen se ampara.

---

26. *Vid.* edición de Eduardo JULIÁ MARTÍNEZ, Madrid, CSIC, 1969, I, 266-278, tomados de la edición de Madrid, Juan de la Cuesta, 1612.
27. *Vid.* edición de Eduardo JULIÁ MARTÍNEZ, *cit.*, III, 164-167.

Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1618; 8º, 112 hs.
Madrid, Biblioteca Nacional, R/14681.

– Alonso de Ledesma, *A san Juan Evangelista en la Tierra. Epigrama* e *Hieroglífico*, en sus *Epigramas y hieroglíficos a la vida de Christo. Festividades de Nuestra Señora, Excelencias de Santos y Grandezas de Segovia*, fol. 27 r:
– Epigrama. Preguntóle un pescador [con Hieroglífico].
Madrid, Juan González, 1625; 8º, 104 fols.
Madrid, Biblioteca Nacional, R/31275.

– García de Salzedo Coronel, *A San Juan Evangelista en la Tina*, en sus *Cristales de Helicona*, fol. 154r:
– Del sano ardor que te inflama.
Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1649; 4º, 24 hs.+158 fols.+3 hs.
Madrid, Biblioteca Nacional, R/15847.

– Francisco López de Zárate, *A San Juan Evangelista*, en *Poesías de Zárate*, fols. 114r-122v:
– Águila de tanto buelo.
Manuscrito, 4º, hacia 1651, 137 fols., s. XVII
Londres, The British Library, Add. 10331[28].

– Alonso de Ledesma, *Villancicos*, en *Aquí se da cuenta de la maravillosa vida de Santa María Egipcíaca. Lleva al cabo dos villancicos a San Juan Evangelista, compuestos por Alonsos de Ledesma*
Madrid, Julián de Paredes, 1652; 4º 4 hs.
Nueva York, The Hispanic Society of America[29].

– Miguel de Colodrero de Villalobos, *Una de las revelaciones que tuvo San Juan en su Apocalipsis* y *A San Juan Apóstol*, en sus *Divinos versos, o Cármenes sagrados. Donde el que leyere sintiendo, no el que sintiere leer, podrá coger fruto y flores, que también la fragancia sabe aprovechar*, fol. 22r y fol. 27r:
– [Soneto] Aquella de la pluma bien cortada.
– [Epigrama] A el Santo a portentos hecho.
Zaragoza, Herederos de Pedro Lanaja y Lamarca, 1656; 4º, 72 hs.
Madrid, Biblioteca Nacional, R/6905.

---

28. *Vid.* la edición de José SIMÓN DÍAZ, *Sesenta y seis poemas inéditos*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1976, 24-25.

29. No podemos (de momento) aducir los primeros versos de remate de este pliego, pendientes del microfilm correspondiente; no obstante, los «Villancicos» finales pueden provenir de cualquiera de las obras de Ledesma, incluso estar atribuidos a él, dada su enorme fama en la época. Una edición posterior del pliego, Madrid, María de Quiñones, 1657 (Madrid, Biblioteca Nacional, VE/1197-13, con reproducción reducida de la portada en el *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1998, nº 120) remata la *Vida de Santa María Egipcíaca* con un «Romance» anónimo, atribuible a Juan de Mongastón, y ostenta un grabadito de la Crucifixión con la (inevitable) presencia de San Juan Evangelista.

– Fray Antonio Panes, *Al Glorioso Apóstol y Evangelista San Juan*, en su *Escala Mística y Estímulo de Amor Divino*, pp. 332-334:
– Romance. Antes que de Juan las glorias.
Valencia, Isabel Juan Vilagrasa, 1675; 8º, 8 hs.+349 pp.+1 h.
Madrid, Biblioteca Nacional, 2/56190.

– «Un jesuita», *A San Juan Ante Portam Latinam en la Fiesta de los Impresores* y de «El mesmo», *Al mismo Asunto*, en *Libro de Varias Poesías de diferentes autores*, pp. 73-76:
– [Romance] Atentos los impresores.
– [Romance] Quien oy sale vencedor?
Manuscrito, 4º, finales del s. XVII
Madrid, Real Academia de la Historia, 9/2584.

V) Justas y antologías poéticas.

Sin faltar, por si todo este batallón poético fuera escaso, varias Justas y antologías poéticas.

– *Justa litteraria en loor y alabança del bienaventurado Sant Juan Evangelista.* [Grabadito en portada con San Juan joven, portando la Copa] [Ilustración nº 25]
– [1] El Bachiller Céspedes. Águila caudal divina. Villancico a Sant Juan.
– [2] Evangelista. Si del río que bevistes.
– [3] Bernaldo de la Torre. Evangelista sin par. Uno de los doze vos.
– [4] Martel de Mariño. Villancico. Alégrate evangelista.
– [5] Diego de Quirós. De coronista sin par.
– [6] Diego de Esquivel. Villancico. Pues os offende alabaros.
– [7] Introito del Capitán Salazar en loor de Sant Juan Evangelista al reverendíssimo señor Don Alonso Manrique, Cardenal de Sant Calixto. Ante vuestro acatamiento.
– [8] Pero Suares. Bienaventurado Juan.
– [9] Pineda ciego. El primer don que se reza.
– [10] Canción del Mesino. Quién sabrá darle loores.
– [11] Pedro de Salinas ciego. Virgen bienaventurada.
– [12] Gaspar Suárez, Jurado de Sevila. Otro santo tan dichoso.
– [13] Pero Mexía. La estremada perficción.
– [14] Andrés de Quebedo. Quando el sol passa dexando.
– [15] Canción. De la palabra del Padre.
– [16] Encubierto. Apóstol de muy gran ser.
– [17] Canción. Si quando Christo espiró.
– [18] Lázaro Bejarano. Villancico. Qual soys vos Sant Juan Apóstol.
– [19] Juan Ochoa. Aquel sagrado ortelano.
– [20] Diego de Padilla. Bienaventurado santo.
Sevilla, Bartolomé Pérez, 1531; 4º, 8 hs., a 2 cols.
Madrid, Biblioteca Nacional, R/6086(1)[30].

30. *Vid.* Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Nuevo Diccionario*, *cit.*, nº 907, con referencia a la edición moderna.

– Fray Antonio de Vera, *Justa en alabança de los muy gloriosos y bienauenturados Sant Juan Bautista y Sant Juan Evangelista, compuesta por uno de los menores, reprehendiendo las parcialidades que a cerca de estos gloriosos santos ay entre muchas personas, especialmente religiosas. En nombre y renombre del autor va declarado en el siguiente Prohemio.* [Portada con *Ecce homo* y leyenda de San Juan Bautista, aprovechada como elemento iconográfico común.] [Ilustración nº 26]
– Prohemio. Forçado de mi desseo.
– Comiença la obra. Helos salen a la tela.
Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1548; 4º, 4 hs., a 2 cols.
Nueva York, The Hispanic Society of America[31].

– *Villancicos a San Juan*
Puebla de los Ángeles, 1691; 4º, 4 hs.
No localizado.

– *Letras que se han de cantar en la Fiesta que celebran los Impressores de Libros de esta Imperial Ciudad de Zaragoça, a su Patrón Glorioso San Juan Apóstol, y Evangelista, en el Martirio de La-Tina, este año de 1695. Hiziéronse en Methápora del mismo arte* [Grabadito en portada orlada donde el Águila, con filacteria en el pico, acoge en su interior al Santo joven en el martirio de la Tina.] [Ilustración nº 27]
– [1] Villancico primero. Estrivillo. Libro nuevo, Señores.
– [2] Coplas. Oy quiero escribir un Libro.
– [3] Villancico segundo. Estrivillo. Vengan los Impressores.
– [4] Coplas. La excelsa gloria de Juan.
– [5] Villancico tercero. Estrivillo. Oy con varios instrumentos.
– [6] Coplas. Oy a San Juan he de hazer.
Zaragoza, Manuel Román,1695; 4º, 4 hs.
Biblioteca privada[32].

– *Letras que se cantaron en el Convento de los Padres Trinitarios en la fiesta que los impressores a San Juan Evangelista ofrecen*
Barcelona, Francisco Guasch, 1699; 4º, 4 hs.
No localizado.

Quiero destacar muy especialmente, para hacer honor al título —motivo nuclear de este asalto bibliográfico a nuestro San Juan Evangelista— y para terminar, la fusión de iconografía, literatura y tipografía en la desbordante imaginación de un buen número de impresores que quisieron venerar a su Patrón con los mejores útiles de su oficio. Así, ya en la segunda mitad del siglo XVII —no hay de momento testimonios anteriores conocidos—, aparece la proliferación de los llamados «Carteles», es decir hojas de papel de tamaño 40x30 cms. (aproximadamente) destinadas a su colocación pública, a modo de «Poesía mural» y cívica para todos, en el día de la Fiesta de San Juan

31. *Vid.* Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Nuevo Diccionario, cit.*, nº 632, con referencia a la edición facsímile.
32. Hay edición facsímile de Zaragoza, Europea de Ediciones Clásicas, 1989, con introducción de Montserrat SÁNCHEZ SISCART y Ricardo CENTELLAS, s/p.

Evangelista ante Portam Latinam[33]. En ellos compiten las diferentes imágenes icónicas del Santo (con preferencia el Águila y el Martirio, pero también la Copa) y los poemas a él dedicados (romances, décimas, quintillas, etc.), aliadas y distribuidas en la planimetría gráfica de la forma de impresión, junto a la paciente elaboración de complicadísimas composiciones tipográficas donde exhiben orgullosos la pericia de su profesión considerada como Arte; en algunos de ellos dejan, incluso, señalado el nombre del operario que las realizó. Reproducimos a continuación todos los que conocemos, acompañados de una somerísima descripción, que en nada puede suplir la recreación visual de su representación gráfica.

Las palabras al propósito de Alonso Víctor de Paredes en el primer tratado europeo de imprenta, hacia 1680, la *Institución y origen del Arte de la Imprenta y Reglas generales para los componedores* son muy significativas, especialmente porque recuerdan que esta tradición editorial la conocía desde «casi veinte años à esta parte» y elogia la «perfección» alcanzada en su elaboración; dice nuestro «Profesor del mismo Arte»:

> «[...] En lo que pertenece a las Poesias, ò Romances que se hazen para la Fiesta del señor SAN IVAN Ante Portam Latinam, nuestro Glorioso Patron, no tengo, ni se me ofrece nada que dezir: porque esso cada vno los dispone en la forma que mejor le parece, y conforme à su buen zelo, y asseguro ingenuamente, que todos los que he visto de casi veinte años à esta parte, no he tenido en que hazer reparo de consideración, porque todos procuran excederse a si mismos, y a mi me ha dado sumo consuelo el ver en esta parte llegado tan à lo sumo de la perfeccion nuestra Arte [...]»[34].

VI) Carteles tipográficos.

– Volumen de Santiago Montoto[35]:

[1] *A la estrella cuyos rayos iluminan la Iglesia al Glorioso Apóstol San Juan Evangelista. En el martirio de la Tina*
1 h., fol., con grabadito del Santo
Sevilla, Juan Francisco de Blas, 1674.

[2] *A San Juan apóstol, Mártir Evangelista y Doctor. En la Fiesta que hacen los Impressores desta Muy Noble, y Leal Ciudad de Sevilla*
1 h., fol., con grabadito del santo
Sevilla, Manuel Ramos, composición de «Tomé de Dios Miranda», 1674.

[3] *Al Águila Evangélica al Discípulo más amado de Christo, al Mártir y siempre Virgen al Profeta, a quien Dios comunicó la abundancia de sus divinos secretos, al Gloriossísimo Apóstol, y Evangelista San Juan, Ofrecen, dedican, y consagran estos Afectos los Impressores de Sevilla*
1 h., fol.
Sevilla, Viuda de Nicolás Rodríguez de Abrego, Clemente Rey, 1674.

---

33. *Vid.*, entre otros cuya bibliografía aquí se incluye, Consuelo GONZALO GARCÍA, «El ceremonial barroco y la poesía mural: más ejemplares de literatura efímera», *Actas del IV Congreso Internacional Siglo de Oro (AISO) (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, (ed. Mª Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA y Alicia CORDÓN MESA), Alcalá de Henares, Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 1998, II, 751-762, en particular: «Los Carteles de San Juan Evagelista», 759-762.

34. Citamos por la edición de Jaime MOLL, Madrid, Calambur, 2002, fol. 40v.

35. Con esta mención nos referimos a un volumen misceláneo que contenía 8 *Carteles* de diferentes impresores sevillanos del año 1674, hoy en paradero desconocido, pero del que Santiago MONTOTO, *Impresos sevillanos*, Madrid, CSIC, 1948, nº 197, ofreció una descripción más o menos detenida (que es la que seguimos), bajo el título de «Fiestas de San Juan», y reprodujo uno de ellos, el nº [4], entre pp. 76-77.

[4] *A San Juan Evangelista, en la Tina* [Ilustración nº 28]
1 h. s dos cols. (¿?); composición de altar con grabadito del Santo y cartelas laterales
Sevilla, Juan Francisco de Blas y Francisco Carlos de Paredes, 1674.

[5] *A San Juan Evangelista. Glossa*
1 h., fol.
Sevilla, Juan Francisco de Blas y Miguel Ramos, 1674.

[6] *Al Gloriossísimo Apóstol, y Evangelista san Juan en el cándido día, en que se celebra su Festividad de la Tina*
1 h., fol., con grabadito del Santo
Sevilla, Viuda de Nicolás Rodríguez [de Abrego], Juan Antonio Tarazona, 1674.

[7] *Al Invicto Mártir Al Regalado Apóstol, Evangelista San Juan, Protector del arte de la Imprenta*
1 h., fol.
Sevilla, Juan Francisco de Blas y Francisco de Mazinas, 1674.

[8] *A San Juan Evangelista, en la Tina*
1 h., fol., con grabadito del Santo
Sevilla, Gabriel Gutiérrez y Juan Francisco de Blas, 1674.

– Volumen de Jesuitas[36]:

[1] *Al Águila Misteriosa San Juan Apóstol y Evangelista, en el Martirio de la Tina. Romance* [Ilustración nº 29]
1 h. a dos cols. (45x31 cms.); composición de hornacina con grabado exento del Santo sobre pedestal, al pie orla geométrica.
Madrid, Imprenta de Villa-Diego, 1683.

[2] *Al Extático Virgen, Mártir apóstol y Evangelista San Juan, contemplándole en el ardiente fervor de la Tina. Romance* [Ilustración nº 30]
1 h. orlada a dos cols (43x29 cms.); composición de orla triple con grabadito del Santo y doble división inferior.
S. l. (¿Madrid?), s. i., 1683.

[3] *A San Juan Evangelista, Patrón, y Abogado de los Impressores desta Corte. Romance* [Ilustración nº 31]
1 h. orlada a dos cols. (40x30 cms.); composición de orla múltiple con grabadito del Santo y doble división inferior.
S. l. (¿Madrid?), s. i., 1683.

[4] *A San Juan Evangelista, probando que le tocan tres Ábitos, el de Christo, el de Sancti Espíritus, y el de San Juan, y no el de Santiago. Dézimas* [Ilustración nº 32]
1 h. orlada a dos cols. (44x29 cms.); composición con orla triple que inserta grabadito del Santo.
S. l. (¿Madrid?), s. i., s. a., pero: ¿1683?

36. Es un conjunto misceláneo conservado en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, AHJ, t. 83, que contiene 4 Carteles madrileños de 1683; dio relación y reproducciones, con edición de los textos, Mercedes AGULLÓ Y COBO, «Noticias de impresores y libreros madrileños de los siglos XVI y XVII (Continuación)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, III (1968), 81-116; el [1], 106-107; el [2], 114; el [3], 114-115 y el [4], 115-116.

– Biblioteca Nacional de Madrid[37]:

Romance al mejor Escritor, y Regalado de Dios, San Juan Evangelista en la Tina, y Fiesta que celebran los Impressores desta Villa de Madrid. Al Evangelista Juan [Ilustración nº 33]
– En fuerça de nuestro nombre.
1 h. orlada a dos cols.; composición de orla simple y división central con banda de adornos.
S. l., s. i., s. a., pero: ¿1683?
Madrid, Biblioteca Nacional, R/35818.

Al Coronista Sagrado, al Fénix de la Escritura, al Regalado de Christo San Juan Evangelista [Ilustración nº 34]
– Prodigiosísimo enigma.
– Coronada la belleza.
1 h. orlada a dos cols. (37x30 cms.); composición de frontispicio triple con cartelas y grabadito central del Santo, texto a dos tintas.
Madrid, Imprenta Real, Mateo de Llanos, 1689
Madrid, Biblioteca Nacional, VE/23-38.

Al Águila misteriosa San Juan Evangelista [Ilustración nº 35]
– Oy mi Talia se inclina.
– Rendidos dos corazones.
1 h. orlada (46,5x36 cms.); composición tipográfica del Águila y la Copa en caligrama y dos obeliscos laterales con triple cartela.
Madrid, Antonio González de Reyes, «Baltasar Gómez fecit», 1689
Madrid, Biblioteca Nacional, VE/25-79[38].

Al Insigne Mártir, al Glorioso Apóstol, al Soberano Evangelista, San Juan, en el riguroso martirio de la Tina. Romance [Ilustración nº 36]
– Águila Excelsa, y Diuina.
1 h. orlada a dos cols. (45x30 cms.); composición de orla triple con estampetas y grabadito del Santo y cartelas centrales formando cruz.
Madrid, Juan Infanzón y Antonio Reyes, 1689
Madrid, Biblioteca Nacional, VE/23-39.

Al Glorioso Apóstol, Virgen y Mártir, San Juan Evangelista, careándolo con Dios, por sus heróycas virtudes. Romance [Ilustración nº 37]
– A Mi discurso la Fe.
1 h. orlada a dos cols. (43x29,5 cms.); composición de orla triple con grabadito del Santo y cartelas centrales en forma de cruz.
S. l., s. i., s. a., pero: ¿1689?
Madrid, Biblioteca Nacional, VE/ 23-45.

Padre Camargo, *Batallón de las mayores excelencias, y prerogativas del Glorioso Apóstol San Juan Evangelista, en Metáfora de una Escala Misteriosa por donde va subiendo en cuerpo y*

37. La Biblioteca Nacional de Madrid conserva (al menos) 7 *Carteles* de San Juan Evangelista, que se hallan reseñados, con reproducción muy reducida, en el *Catálogo de pliegos sueltos*, *cit.*, con los números 861, 55, 49, 66, 62, 222 y 52, según la ordenación que nosotros ofrecemos.

38. De este virtuosísimo *Cartel* hay edición facsímile exenta de Víctor INFANTES, *Un cartel tipográfico del Siglo de Oro. Al águila misteriosa San Juan Evangelista*, Madrid, Ediciones de la Imprenta/Memoria Hispánica, 2002.

alma al Cielo. Discántala por su devoción el Padre Camargo, en gracia de los Impressores en su Fiesta de Porta Latina [Ilustración nº 38]

– De Títulos y grandezas.
1 h. orlada a tres cols. (42x30 cms.); composición con orla sencilla y grabadito del Santo en división triple.
S. l., s. i., s. a., pero: ¿1689?
Madrid, Biblioteca Nacional, VE/206-87.

Al Benjamín de Christo, al Hijo Segundo de María, San Juan Evangelista, en el Martirio de la Tina. El Arte de la Imprenta desta Villa de Madrid repite sus Cultos [Ilustración nº 39]
– Soberano Invicto Mártir.
1 h. a tres cols. (47x34 cms.); composición tipográfica en friso lobulado, con grabadito del Santo y orla múltiple con tres cartelas, a dos tintas.
Madrid, Juan Infanzón y Antonio de Reyes, «Francisco Gómez Fundidor», 1689
Madrid, Biblioteca Nacional, VE/25-35[39].

– *Al sagrado Benjamín, y Discípulo más amado de Christo San Juan Apóstol y Evangelista, en el cruento martirio de la Tina, en la Fiesta que le consagraron los Impressores de Valencia* [Ilustración nº 40]
1 h. a cuatro cols. (84x62 cms.); composición tipográfica de retablo, en triple frontispicio con la Copa, dos óvalos y basamento de cartelas.
Valencia, Joseph y Tomás de Orga y Gómez, 1762
Biblioteca privada.

– *Gozos de San Juan Ante-Portam-Latinam. O del Martirio del Santo Evangelista, Patrón de los Impresores, cuya Fiesta celebra la Iglesia el día 6 de Mayo* [Ilustración nº 41]
1 h., doble fol., a tres cols.; composición de orla arquitectónica en friso con grabado del Santo.
Barcelona, s. i., 1877
Biblioteca privada.

Por todo ello, y después de esta exhibición de poesía y de tipografía poética, quizá mejor que decir FIN, sea terminar diciendo: LAVS DEO.

39. Hay edición facsímile reducida en *Litterae. Cuadernos sobre Cultura Escrita*, 2 (2002), 255.

Ilustración n.º 1

Ilustración n.º 2

Ilustración n.º 3

Ilustración n.º 4

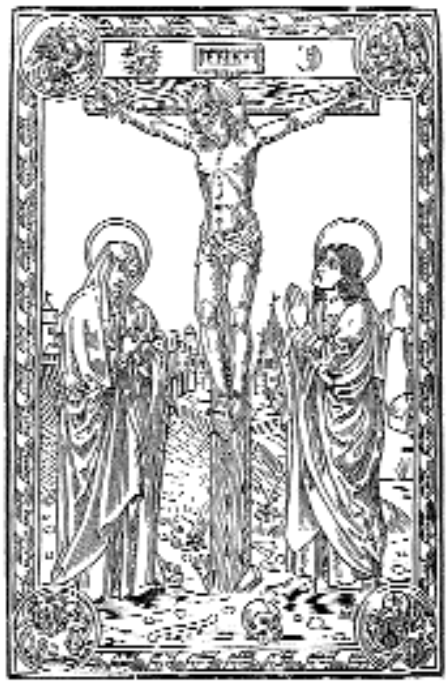


Ilustración n.º 5

Ilustración n.º 6

Ilustración n.º 7

Ilustración n.º 8

Ilustración n.º 9

Ilustración n.º 10

Ilustración n.º 11

Ilustración n.º 12

Ilustración n.º 13

Ilustración n.º 14

Ilustración n.º 15

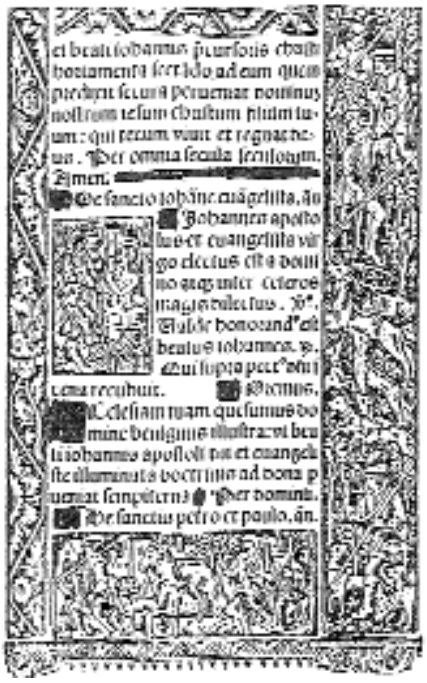


Ilustración n.º 16

Ilustración n.º 17

Ilustración n.º 18

Ilustración n.º 19

Ilustración n.º 20

Ilustración n.º 21

Ilustración n.º 22

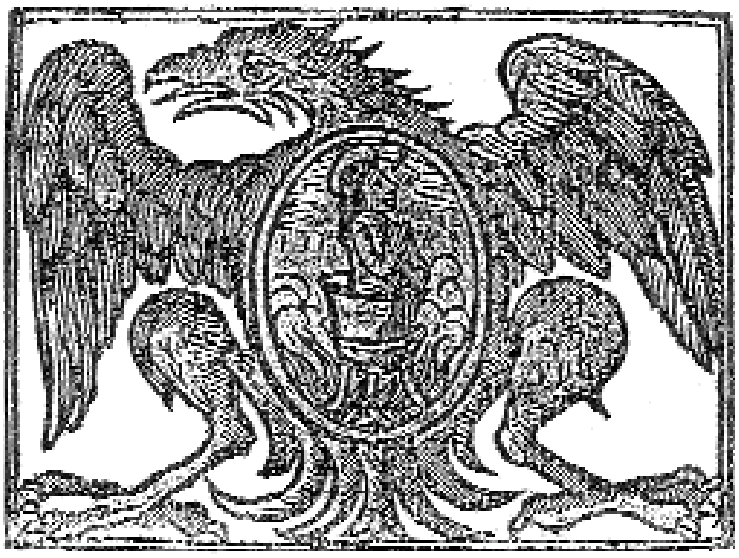


Ilustración n.º 23

Ilustración n.º 24

Ilustración n.º 25

Justa en alabança de los mu y
gloriosos y venturados sant Juan Bautista, y sant
Juan Euangelista compuesta por vno de los mantey,
repetendi cudolas parcialidades que a cerca de estos
gloriosos santos ay entre muchas personas, especial
mente religiosas. El nõbre y renombre del autor va de
clarado en el siguiente problema.

Ilustración n.º 26

LETRAS QVE SE HAN DE CANTAR
en la Fiesta que celebran los Impressores de Li-
bros de esta Imperial Ciudad de Zaragoça, à su
Patron Glorioso San Ivan Apostol, y Evan-
gelista, en el Monesterio de LA TRINIDAD,
este Año de 1693.
Dizenselas en Maytines del mismo dia.

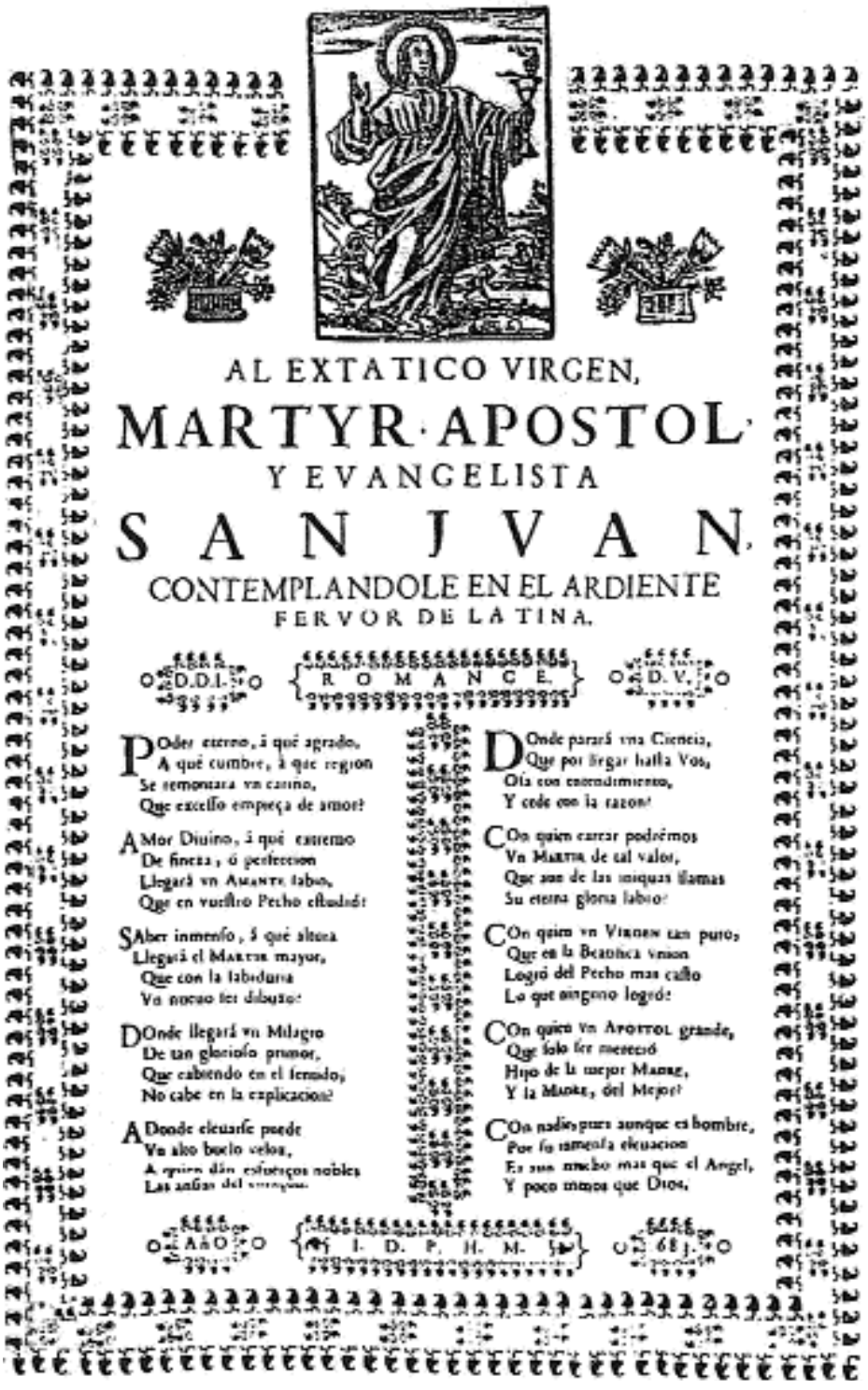
VILLANCICO PRIMERO.
A SV RIVILLO.

LIBRO nuevo, Señores,
Oy le publica,
Y à las cumbres le sube
IVAN en la Cruz
Como, en este Libro,
Que à su juizio contiene
Muchos prodigios:

Ilustración n.º 27

Ilustración n.º 28

Ilustración n.º 29



AL EXTATICO VIRGEN,

MARTYR·APOSTOL·

Y EVANGELISTA

SAN JVAN,

CONTEMPLANDOLE EN EL ARDIENTE

FERVOR DE LA TINA.

D.D.I. ROMANCE. D.V.

POder eterno, á qué agrado,
A qué cumbre, á que region
Se remontará vn cariño,
Que excesso empieça de amor?

AMor Diuino, á qué extremo
De fineza, ó perfeccion
Llegará vn AMANTE sabio,
Que en vuestro Pecho estudió?

SAber inmenso, á qué altura
Llegará el MARTYR mayor,
Que con la sabiduria
Vn nueuo ser dibuxó?

DOnde llegará vn Milagro
De tan glorioso primor,
Que cabiendo en el sentido,
No cabe en la explicacion?

ADonde eleuarse puede
Vn alto buelo veloz,
A quien dán esfuerços nobles
Las ansias del [illegible]

DOnde parará vna Ciencia,
Que por llegar hasta Vos,
Osa con entendimiento,
Y cede con la razon?

COn quien cantar podrémos
Vn MARTYR de tal valor,
Que aun de las iniquas llamas
Su eterna gloria labró?

COn quien vn VIRGEN tan puro,
Que en la Beatifica vnion
Logró del Pecho mas casto
Lo que ninguno logró?

COn quien vn APOSTOL grande,
Que solo ser mereció
Hijo de la mejor MADRE,
Y la MADRE, del Mejor?

COn nadie, pues aunque es hombre,
Por su inmensa eleuacion
Es aun mucho mas que el Angel,
Y poco menos que DIOS.

AÑO I. D. P. H. M. 683.

Ilustración n.º 30

A SAN IVAN
EVANGELISTA,
PATRON, Y ABOGADO
DE LOS IMPRESSORES DESTA CORTE,

ROMANCE.

DE IVAN la sacra memoria
Recapacitar deseo,
Aunque el conseguirlo me haga
Perder el entendimiento.

Es vn Santo tan heroico,
Tan valiente, y tan resuelto,
Que por dar fee, y testimonio
Echa por la boca Verbos.

La menor de sus palabras
Es purissimo Evangelio,
Porque mas que otros velando
Supo este Apostol durmiendo.

La Iglesia de sus virtudes
Las glorias canta; pues vemos,
Que està ya en la Letania,
Aunque todavia no ha muerto.

Allà està en el Parayso
En gustoso passatiempo
Con otros Dos, y los Tres,
Lo passan como vnos Viejos.

Por vna confession que hizo
En aceite le frieron,
Que crà bravos Esclavchos
Aquellos Gentiles ciegos.

Al arrojarle en La-Tina,
Vn Sayon de poco pelo
Dixo: Ha visto como pesa!
Atè que es hombre de peso.

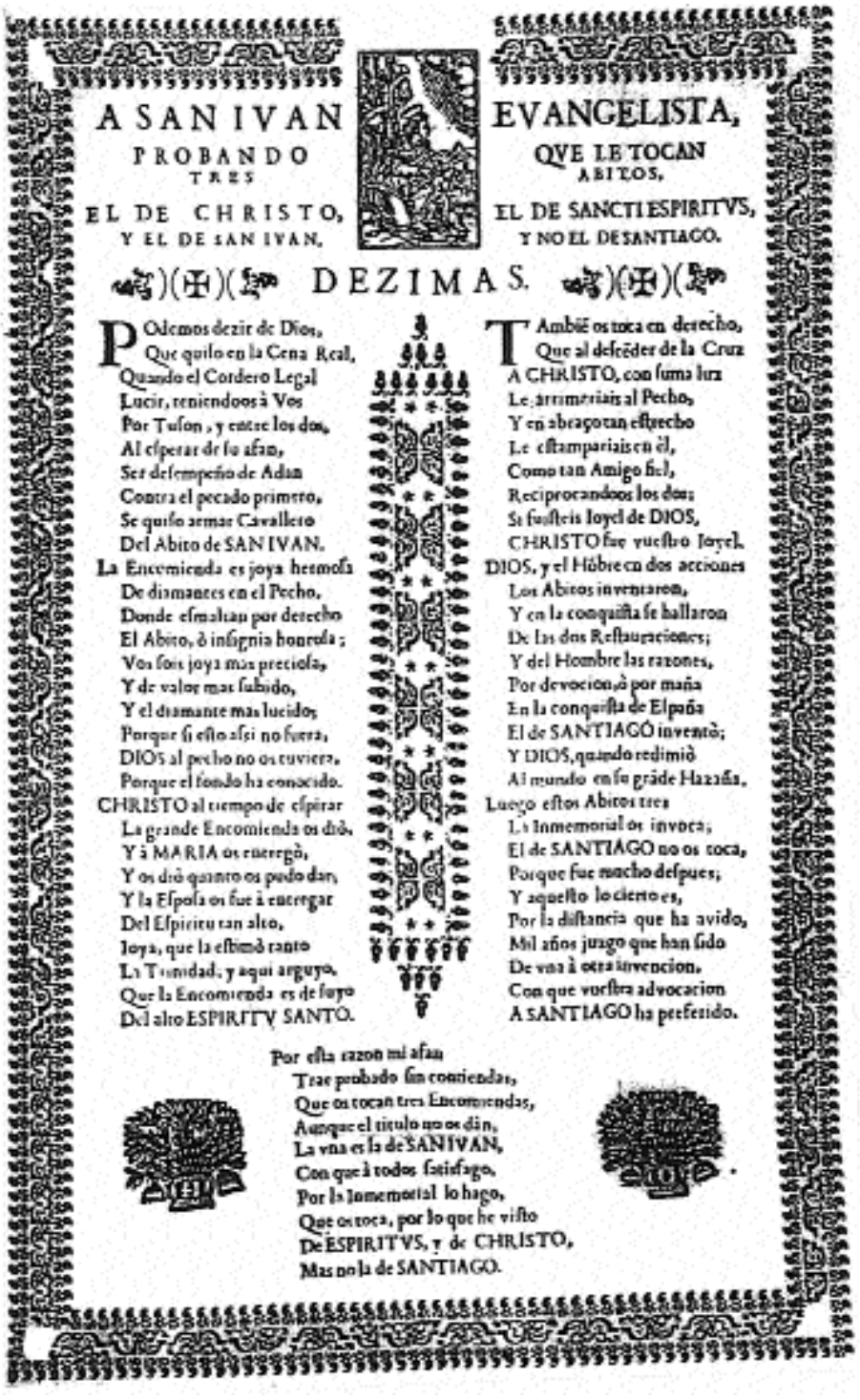
Era Anciano Venerable
Quando fe ofreciò al incendio,
Y saliò leven, triunfando
Del rapido vapor denso.

Pasmase el Gentil concurso
Con vn prodigio tan nuevo,
Y de rabia los Tyranos
Estavan dados à perros.

Desterranle, vengativos,
De Pathmos à los Defiertos,
Donde como AGVILA altiva
Bolò, diziendo: Laus DEO.

F. B. Año de 1683. I. P.

Ilustración n.º 31



A SAN IVAN
PROBANDO
TRES
EL DE CHRISTO,
Y EL DE SAN IVAN.

EVANGELISTA,
QVE LE TOCAN
ABITOS,
EL DE SANCTI ESPIRITVS,
Y NO EL DE SANTIAGO.

DEZIMAS.

POdemos dezir de Dios,
Que quiso en la Cena Real,
Quando el Cordero Legal
Lucir, teniendoos à Vos
Por Tuson, y entre los dos,
Al esperar de su afan,
Ser desempeño de Adan
Contra el pecado primero,
Se quiso armar Cavallero
Del Abito de SAN IVAN.
La Encomienda es joya hermosa
De diamantes en el Pecho,
Donde esmaltan por derecho
El Abito, ò insignia honrosa;
Vos sois joya mas preciosa,
Y de valor mas subido,
Y el diamante mas lucido;
Porque si esto assi no fuera,
DIOS al pecho no os tuviera,
Porque el fondo ha conocido.
CHRISTO al tiempo de espirar
La grande Encomienda os dió,
Y à MARIA os entregò,
Y os dió quanto os pudo dar,
Y la Espola os fue à entregar
Del Espiritu tan alto,
Joya, que la estimò tanto
La Trinidad, y aqui arguyo,
Que la Encomienda es de suyo
Del alto ESPIRITV SANTO.

TAmbiẽ os toca en derecho,
Que al defeẽder de la Cruz
A CHRISTO, con suma luz
Le arrimariais al Pecho,
Y en abraço tan estrecho
Le estampariais en èl,
Como tan Amigo fiel,
Reciprocandoos los dos:
Si fuisteis Joyel de DIOS,
CHRISTO fue vuestro Joyel.
DIOS, y el Hõbre en dos acciones
Los Abitos inventaron,
Y en la conquista se hallaron
De las dos Restauraciones;
Y del Hombre las razones,
Por devocion, ò por maña
En la conquista de España
El de SANTIAGO inventò;
Y DIOS, quando redimiò
Al mundo en su gràde Hazaña.
Luego estos Abitos tres
La Inmemorial os invoca,
El de SANTIAGO no os toca,
Porque fue mucho despues;
Y aquesto lo cierto es,
Por la distancia que ha avido,
Mil años juzgo que han sido
De vna à otra invencion.
Con que vuestra advocacion
A SANTIAGO ha pertenido.

Por esta razon mi afan
Trae probado sin contiendas,
Que os tocan tres Encomiendas,
Aunque el titulo no os dan,
La vna es la de SANIVAN,
Con que à todos satisfago,
Por la Inmemorial lo hago,
Que os toca, por lo que he visto
De ESPIRITVS, y de CHRISTO,
Mas no la de SANTIAGO.

Ilustración n.º 32

ROMANCE

AL MEIOR ESCRIPTOR, Y REGALADO DE DIOS, S. IVAN EVANGELISTA EN LA TINA, Y FIESTA QVE CELEBRAN LOS Impressores desta Villa de Madrid.

AL EVANGELISTA IVAN.

EN Fuerça de vuestro nombre
Si gracia Iuan se interpreta,
Os hazeis Hijo por gracia
Del Aue de Gracia llena.

A sus pechos Christo os cria,
Y entre amorosas ternezas,
Pelicano pechi abierto
Con su sangre os alimenta.

Christo os cria por Maria
Con leche de infusa ciencia,
Y està el criaros en el,
Si el nombre de Madre en ella.

Parece si os recostasteis
De Christo al pecho en la Cena,
Que donde ha de herir la lança
Señalan con la cabeça.

No temereis del Tirano,
La mas que injusta violencia,
Que el amor alla sus glorias
Solo en premio de sus penas.

Arda el aceyte en la Tina,
Que en llamas de amor intensas,
Es vuestro pecho quien arde,
Y es todo el fuego quien tiẽbla.

QVien mirò al Sol cara a cara,
Ya no aurà calor que tema,
Que el Sol Diuino os abrasa,
Y el fuego humano se vela.

Como Dios Sacramentado
A vuestro pecho se entrega,
Os pone primero al suyo
Con q̃ amor trueca de Esferas.

Cayga por vos aquel Templo
De la marauilla Efesia,
Que hasta lo insensible os rinde
Por ser quiẽ soys la obediencia.

Buele vuestra inuicta Pluma,
Y al mas Cherubin exceda,
Si a registrar rayo a rayo
Todo el pecho del Sol llega.

Tan amado soys de Dios,
Que quiere con aduertencia,
Que en el papel de su pecho
Leays de su amor las muestras.

El Cielo os preuiene premios,
Aplausos rinde la tierra,
Deuocion los Impressores,
Y fiestas toda la Iglesia.

Ilustración n.º 33

Ilustración n.º 34

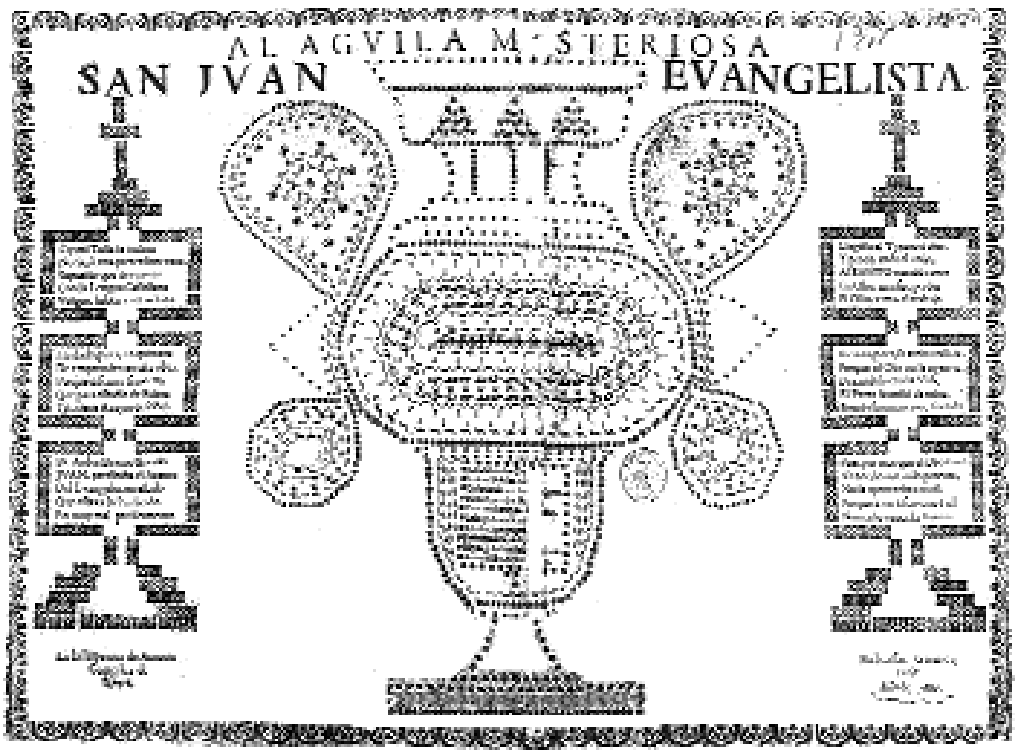


Ilustración n.º 35

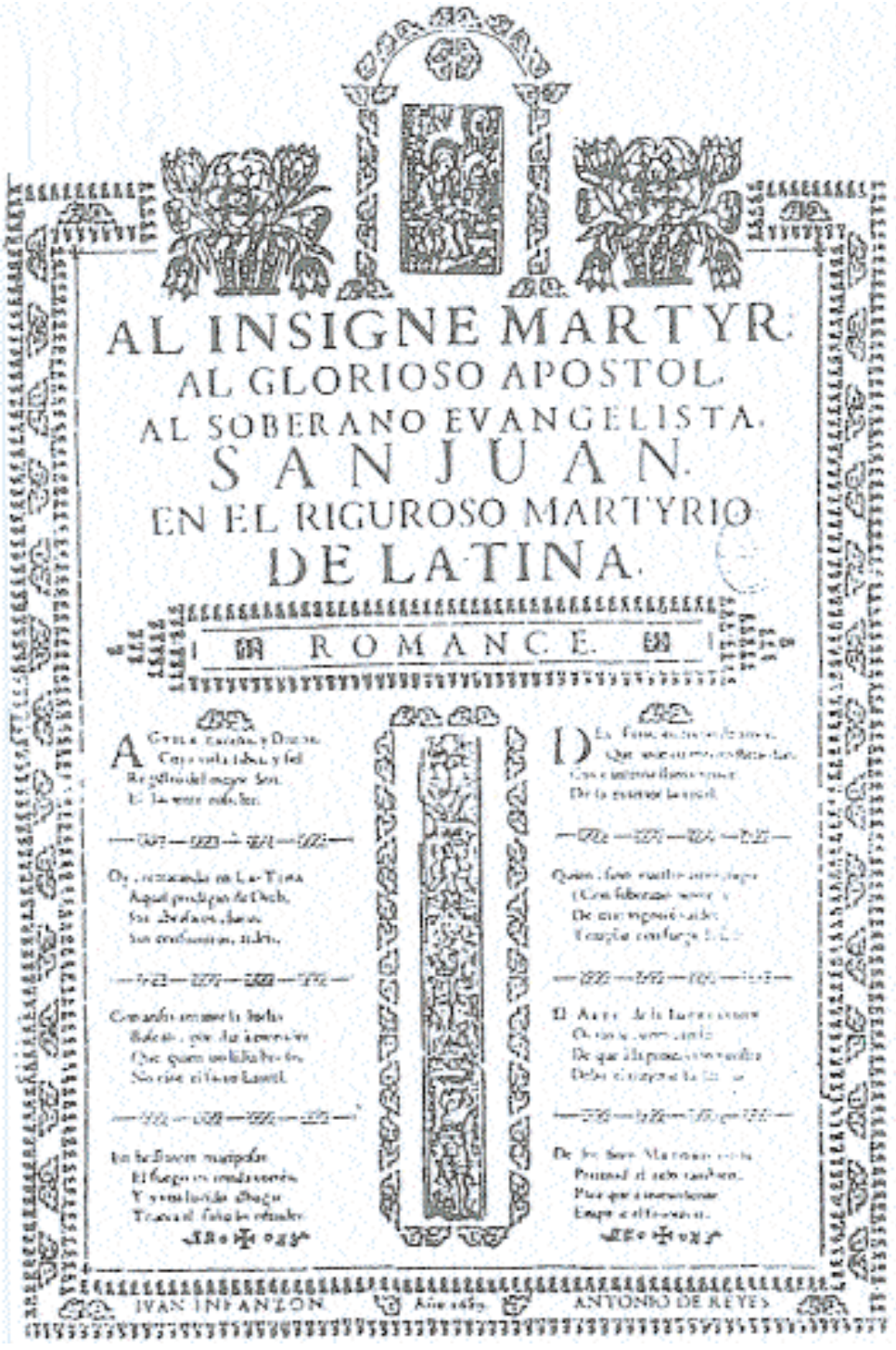

AL INSIGNE MARTYR.
AL GLORIOSO APOSTOL.
AL SOBERANO EVANGELISTA.
SAN JUAN.
EN EL RIGUROSO MARTYRIO
DE LATINA.
ROMANCE.
IVAN INFANZON
Año 1659.
ANTONIO DE REYES

Ilustración n.º 36

AL GLORIOSO APOSTOL,
VIRGEN, Y MARTIR

SAN JUAN EVANGELISTA,

CAREANDOLO CON DIOS, POR SUS HEROYCAS VIRTUDES.

ROMANCE.

Mi discurso la Fe
Cautiva, porque si no,
La San Juan Evangelista
[illegible] Dios.
[illegible] Sabio,
Y [illegible] à Dios amò;
[illegible] amarle,
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
Dios es todo admiraciones,
Y Juan quando pronunciò
Verbum caro factum est,
[illegible]
[illegible] Madre
Dios, que al Mundo Adimiò;
Y [illegible] Madre
La Madre del Redemptor.
Por ser primera [illegible]
Dios, es de la Fe el Autor,
Y de [illegible] dize la Iglesia,
Que es de Fe quanto escriviò.

AL Verbo, que Dios concibe,
Sin duda Juan concibiò;
Que à no ser assi, no diera
Tan genuina explicacion.
Dios tiene en el Sol su Trono;
Y quando se reclinò
Juan en el Pecho de Christo,
Tuvo su Trono en el Sol.
Dios vino à fundar su Iglesia,
Y Juan con alto Blason
De siete Iglesias, en Asia,
Fue Glorioso [illegible]
En los retiros de Patmos
Divinos Fvanos gozò,
Previendo tantos futuros
Con la Ciencia de Verbos.
Altissimos Sacramentos
Dios en su Iglesia dexò;
Y Juan dexò Sacramentos
En su alta [illegible]
Dios, sin lesion de las llamas,
Allà en vna Zarza ardiò;
Y Juan ardiò allà en la Tina,
De las llamas sin lesion.
El Verbo es eterna Imagen;
Juan Imagen se formò
En la Tina tan al Olio,
Que nunca tendrà borròn,

Los Intelligentes lo aplauden;
Porque en la recta razon
Tienen impressa su Imagen,
Assi como la de Dios.

Ilustración n.º 37

BATALLON DE LAS MAYORES EXCELEN-
CIAS, Y PRERROGATIVAS DEL GLORIOSO APOSTOL
SAN IVAN EVANGELISTA, EN METAFORA DE VNA ESCALA
MYSTERIOSA POR DONDE VA SVBIENDO EN
CUERPO Y ALMA AL CIELO.
DISCANTALA POR SV DEVOCION EL PADRE CAMARCO, EN
GRACIA DE LOS IMPRESSORES EN SV FIESTA DE POR LA LATINA

Ilustración n.º 38

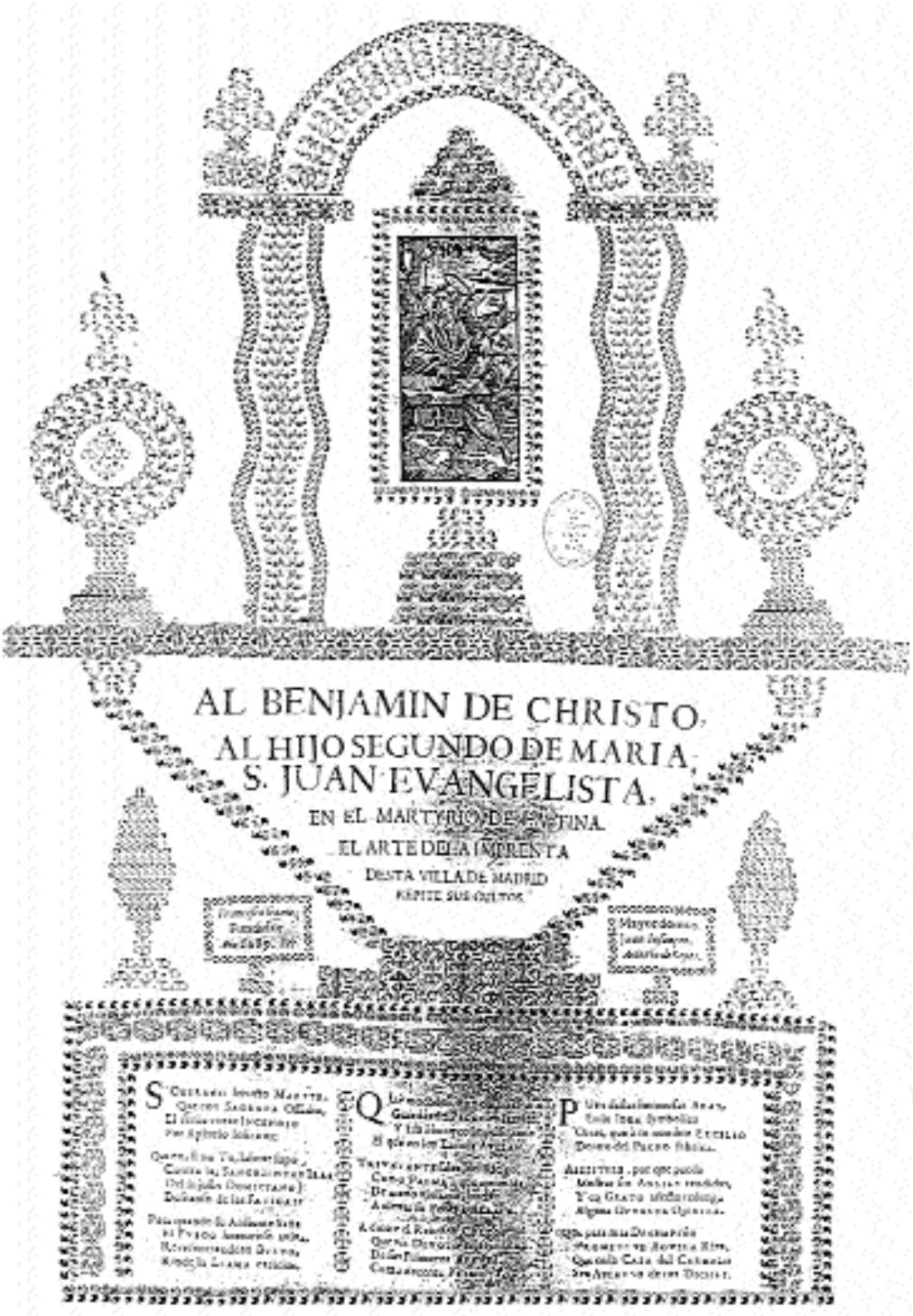


Ilustración n.º 39

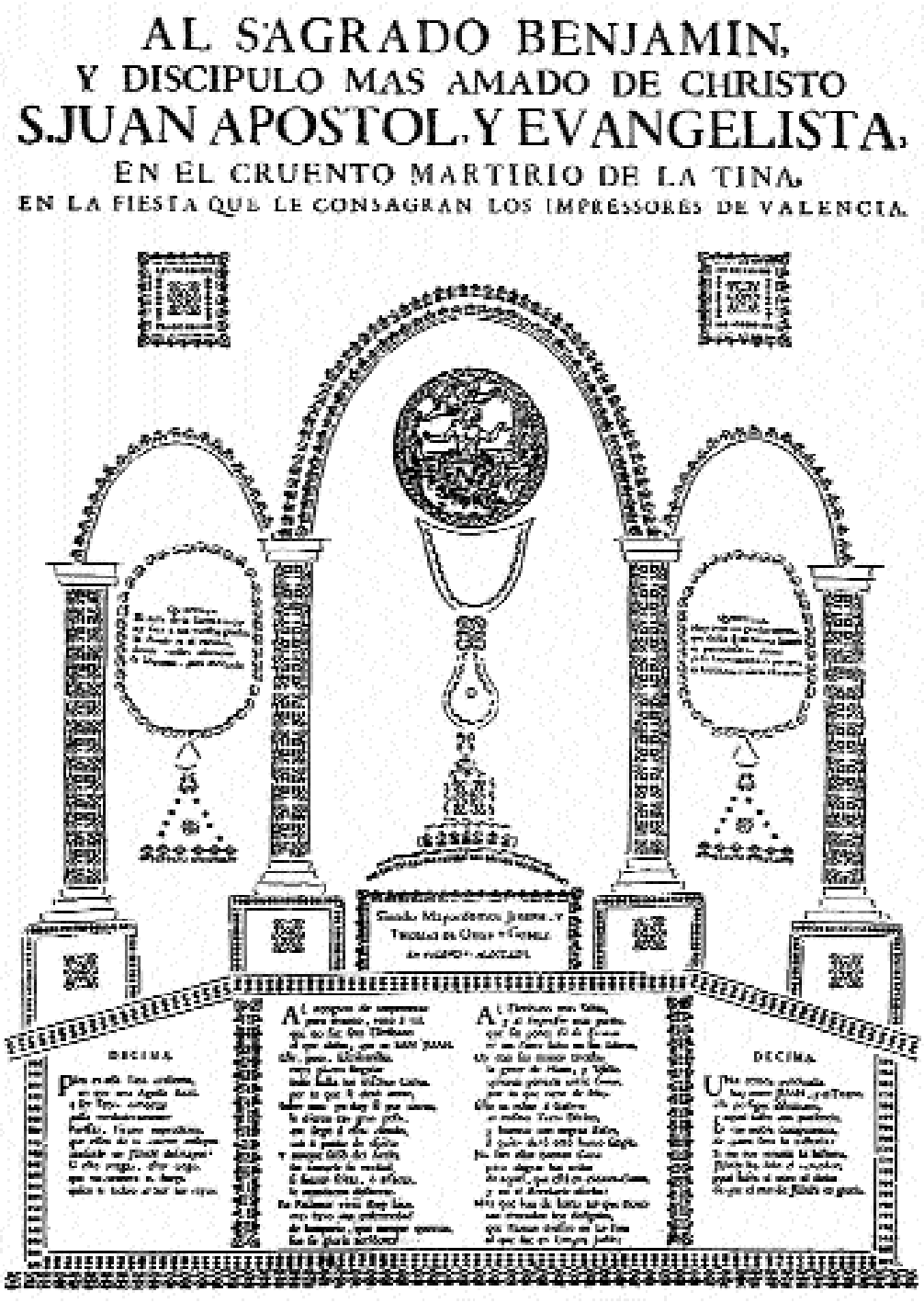

AL SAGRADO BENJAMIN,
Y DISCIPULO MAS AMADO DE CHRISTO
S. JUAN APOSTOL, Y EVANGELISTA,
EN EL CRUENTO MARTIRIO DE LA TINA,
EN LA FIESTA QUE LE CONSAGRAN LOS IMPRESSORES DE VALENCIA.

Ilustración n.º 40

GOZOS DE SAN JUAN ANTE-PORTAM-LATINAM.

Ó DEL MARTIRIO DEL SANTO EVANGELISTA, PATRON DE LOS IMPRESORES.

cuya fiesta celebra la Iglesia en el dia 6 de Mayo.

Pues el caliz de pasion
por Jesus habeis bebido:
Juan, discipulo querido,
dispensadme proteccion.
Vos sois el apóstol fuerte
que tanto á Jesus amó,
y fiel no le abandonó
en la vida y en la muerte;
él primero que se advierte
sois de su resurreccion.
Como testigo de vista
del misterio de la Cruz,
del Evangelio á la luz
fué el Asia vuestra conquista;
porque no hay que resista
á vuestra predicacion.
Varias regiones seguisteis,
doquier iglesias fundasteis,
los pueblos esclarecisteis
los ídolos derrocasteis,
la firme columna sois
de la santa religion.
La corona del martirio
los apóstoles ganaron,
solo en la tierra os dejaron
con la pureza del lirio,
invitarles con delirio
pedisteis en la oracion.
Como á Jesus prometisteis
que del caliz de amargura
beberiais, con ventura,
cuando al Calvario asististeis,
cruel martirio sufristeis
en vuestra alma y corazon.
Para mayor cumplimiento,
imperando Domiciano,
de Efeso á Roma el tirano
preso os llevó, y al momento
fuisteis objeto sangriento
de horrible flagelacion.
Junto á la Puerta Latina
un grande fuego encendieron,
todo llagado os metieron
de aceite en hirviente tina;
pero por virtud divina
no recibisteis lesion.
Los verdugos devoró
aquel horroroso fuego,
y el aceite hirviente luego
vuestras heridas curó;
á Patmos se os desterró
despues de vuestra pasion.
Siendo de edad avanzado
al cielo fuisteis llamado:
vuestro martirio sagrado
Roma celebra, postrada
ante la tuna sagrada,
con fina devocion.
Devotos los Impresores
por su patron os veneran,
y con vuestro auxilio esperan
los verdaderos favores
contando vuestros loores
con creciente ardor.
Mártir sois, y con razon
y apóstol muy distinguido.
Evangelista querido
consolad nuestro afliccion.
P. P.

℣. *Sancti et justi in Domino gaudete alleluja.* ℟. *Vos elegit Deus in hereditatem sibi alleluja.*

Deus, qui despicis quia cor vestrum malis noctis pertinhant, precata, quæsumus, ut beati Joannis Apostoli tui et Evangelistæ intercessio gloriosa nos protegat. Per Dominum &c. Amen.

Ilustración n.º 41

Da arte de fazer eremitãos e de construir eremitérios. As fontes literarárias e iconográficas do *Tratado en contra y pro de la vida solitaria* (Veneza, Giacomo Cornetti, 1592) de Cristóbal Acosta

José Adriano de Freitas Carvalho

Pour l'historien, toute oeuvre littéraire ou artistique n'est pas seulement ce que son auteur a voulu qu'elle soit; elle est aussi ce que l'histoire en a fait[1].

I – De Cristóvão da Costa – Cristóbal Acosta, como, castilhanizado, aparece nas portadas dos seus livros – pouco mais se sabe que o que rezam as mesmas portadas e os dados que alguém dito amigo (ou talvez até o próprio autor sob essa capa) compilou no prefácio de um deles, talvez o mais interessante para nós hoje – *Tratado* ou *Libro en loor de las mugeres*, igualmente publicado em Veneza nesse mesmo ano de 1592, que, tanto quanto podemos conjecturar, é também o ano de sua morte. Para além das obras de Medicina e de Botânica também com fins medicinais, que lhe deram fama e direito a serem traduzidas de castelhano em italiano, francês e naturalmente em latim[2], deste discípulo e abreviador de Garcia de Orta[3] que, como o mestre, também andou pelo Oriente[4], pouco mais sabemos, porque – ou quase porque – Barbosa Machado também pouco

1. Michel PASTOUREAU, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 2004, 318.

2. Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, I, Lisboa Occidental, Officina de Antonio Isidora da Fonseca, 1741 (aliás, Coimbra, 1965), 572-573.

3. Conde de FICALHO, *Garcia da Orta e o seu tempo*, Lisboa, 1886, 386-387.

4. Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, I, ed. cit. 572, di-lo partido para a Índia na companhia do Vice-Rei D. Luis de Ataíde; Cristóbal ACOSTA, *Tratado en contra y en pro de la vida solitaria. Con otros dos Tratados, uno de la Religion, y Religioso, otro contra los hombres que mal viven. Dirigidos al Rey Don Philippe Nuestro Señor.* Con privilegio. In Venetia, MDXCII, Presso Giacomo Cornetti, 142r ao escrever essa página do capítulo final do *Tratado en contra y en pro de la vida solitaria* recorda «aquellos gentilicos Bragmenes: y los otros llamados Ioges, en las Indias (de los quales como testigo de vista, digo àunque poco, en el libro que hize de las drogas Orientales)...»; e no *Tratado de la Religion y religioso*, 198r lembra ainda a sua experiência de viajante: «O, hermano religioso, si acaso has visto lo que yo muchas vezes, que me halle en tormentas en la mar, y vi anegar muchos ante mis ojos. Conosçeras, quam bueno es, quando los otros se estan anegando, estar tu en tierra seguro de aquel peligro, y rogando a Dios por ellos». (A foliação do volume é contínua para os três *Tratados* nele incluídos: 6r-146r, *Tratado en contra y pro de la vida solitaria*; 147r-211v, *Tratado de la Religion y religioso*, com portada própria; 212r-230r, *Collacion a los Mohatreros, usureros, aparceros, tratantes y seducadores*, com semi-portada própria,

mais sabe. E, curiosamente, essa preciosa fonte de informação erudita que continua a ser o doutíssimo Abade de Sever nem sequer tinha conseguido ver esse *Tratado en contra y pro de la vida solitaria*..., pois, como implicitamente confessa, apenas o referencia pelas notícias que dá esse prefácio do *Tratado em loor de las mugeres*[5]..., tal como dois outros tratados publicados juntamente com o *Tratado en contra y en pro de la vida solitaria*: o *Tratado de la religion y religioso* e o *Tratado contra de los hombres que mal viven*, sendo que este, a julgar pelo exemplar da Biblioteca Nacional de Lisboa que utilizamos, não é mais que a *Collacion a los mohatreros, usureros, apareceros, tratantes y seducadores* que, encerrando o volume, está datado de 15.7.1587[6].

Admitamos, com Barbosa Machado, que nasceu em Tânger – assim se justificaria o determinativo "Africano" que segue o seu nome (Christobal Acosta, Affricano) e que, depois de viúvo, se teria – o condicional pretende desde já introduzir uma séria dúvida – internado por serras de Espanha – mais precisamente, pela serra de Tyrses – também grafada Thyrses e Tyrças –, serra que ninguém, a não ser o autor que nela localiza a sua experiência de solitário e os religiosos que para lá lhe enviaram um mensageiro com uma carta, parece saber onde ficava ou onde fica[7]... – e dado à vida solitária de corte eremítico. Aceitemos estes últimos dados sem discutir, por agora, o que poderão dever, como muitos outros, à construção literária da própria obra. Não faltam exemplos em que a ficção biográfica se quis fazer passar e, consequentemente, foi muitas vezes lida como realidade biográfica ou mesmo autobiográfica...

II – O *Tratado en contra y pro de la vida solitaria* é, na sua estrutura, composto por duas cartas: uma, a «reverenda carta»[8], escrita por «unos religiosos» dos quais também quase nada sabemos e datada «desta Santa Casa, 21 de Junio de 1587» em que pedem ao «Doctor Christobal Acosta, Africano» a quem muito bem conhecem que, tendo em conta a sua idade, o seu estado – viuvez –, os seus filhos[9], o bem que fazia aos outros tanto pelo exercício da Medicina como pela sua agradável conversação, os confortos que usufruía em uma casa tão bem adornada como a sua[10], etc., lhes explique as razões por que se decidiu a abandonar tudo isso e levar, por entre «los muchos hoyos y barrancos» da «peña de Tyrces», morando em «cavernosa habitación», vida solitária, pondo em risco a vida e a salvação da sua alma[11]...

---

que há que identificar com o *Tratado contra los hombres que mal viven*. (Citaremos sempre o primeiro por *Tratado...*, o segundo por *Tratado de la Religion...* e o terceiro por *Collacion a los Mohatreros...*, conservando o mais possível a ortografia, e disposição do texto – uma e outra muito descuidadas, não sendo sequer suficientes as «Erratas de la estampa, en este Libro de la Vida Solitaria» para corrigir descuidos e incorreções –, corrigindo apenas as evidentíssimas gralhas tipográficas).

5. Crisobal ACOSTA, *Tratado...*, 24v, a propósito do silêncio, remete para o que sobre o assunto escreveu «en el Libro que hazimos en Loor de las Mugeres, y en el del Amor divino, y humano, y en los de la Religion...». Maria de Lurdes Correia FERNANDES, *Espelhos, cartas e guias de casamento e espiritualidade na Península Ibérica, 1450-1700*, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1995, 105, 308, 343 permite situar o *Tratado en loor de las mugeres* no quadro bibliográfico a que pertence.

6. Diogo Barbosa MACHADO, no lugar acima citado da sua *Bibliotheca Lusitana*, porque não pôde ver um exemplar do *Tratado en contra y en pro de la vida solitaria*, apresenta repetidos alguns títulos da bibliografia de carácter moral e religioso de Cristóbal Acosta. Por outro lado, o título que dá do *Tratado contra los hombres que mal viven* em lugar de *Collacion a los mohatreros, usureros, apareceros, tratantes y seducatores*, explica-se facilmente, não só porque é esse o título que traz no rosto do volume em que vem publicado, mas também porque, como seu resumo, a epígrafe que acompanha a paginação da *Collacion* é, afectivamente, «*a los que mal viven*».

7. José Adriano de Freitas CARVALHO, «Eremitismo em Portugal na Época Moderna: homens e imagens», *Via Spiritus*, 9 (2002), 83-145 (125, nª. 187).

8. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 92v.

9. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 9v.

10. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 13r.

11. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 12r.

Esses religiosos, em nome dos quais e em seu próprio escreve o prior da «Santa Casa», isto é, do convento, nunca vêm identificados pela sua ordem religiosa, embora de alguns saibamos o nome[12]. Conhecemos, porém, alguns dados que confirmam esse trato amistoso e convivência, pois Cristóbal Acosta diz-nos que o autor da carta que o questionava («Vuestra Paternidad») era muito «leydo... en las sagradas letras» e muito «curioso en saber vidas de sanctos, y de otros exçelentes varones, que tanto amaron a esta [vida] solitaria»[13]..., que pregava, como o ouviu o próprio médico-eremitão, que «por camino solo, estrecho, y aspero, se và al Cielo»[14]..., que, algumas vezes, «a la granja, o al monte se retira»[15]..., que «una tarde, andando nos paseando en el campo de Miraflores, en el lugar que dizen de la verdad», lhe confessou quanto desejava poder «vivir en un lugar como este, en donde no viesse ni comunicasse sino quando, o con qiuen quisiesse»[16] e, ainda, que «este mayo passado, hizo un anno, en la varanda de la huerta» praticara, com o amigo, sobre a questão dos hospitais e, mais precisamente, «sobre estos repartimientos, o, no bien repartidas lymosnas» que, tantas vezes infrutiferamente, juntavam[17]. Remeterão estas marcas para uma realidade topográfica? Miraflores aludirá à Cartuxa de Miraflores junto de Burgos? O cerimonial de tomada de hábito que descreve no *Tratado de la religion y religioso*[18] numa antevisão do que ele mesmo terá de cumprir no dia em que, terminada a sua experiência de vida eremítica, decidir passar à vida solitaria cenobítica, corresponderá ao ceremonial cartuxo do século XVI? Seja o que for, não deixa de ser estranho que, no momento em que se dirige ao seu amigo eremitão, o prior dessa «Santa Casa» tivesse na sua cela um seu amigo trapaceiro («mohatrero») e um «diligente corredor de la mohatra» que era «mas contino en essa casa y visita mas vezes»[19], circunstâncias que dão azo, como já se terá percebido, a essa violenta *Collacion a los mohatreros...* que encerra o volume. Mas, apesar de estranho, talvez seja este um bom índice de que não será ilegítimo continuar a pensar em Burgos – essa rica cidade com o seu Consulado..., com os seus poderosos negociantes como os Malvenda..., com as suas nobres casas[20]... – como lugar donde essa «[Su] Paternidad» escreveu – se realmente escreveu… – ao eremitão da serra de Thyrses...

De qualquer modo, esses seus amigos religiosos, tendo em conta as circunstâncias da vida de Cristóbal Acosta – velho, viuvo, habituado a confortos e luxos, etc. – entendem que, não falando já dos que seguem vida religiosa em comunidade, mesmo «dentro das cidades e tumultos do mundo [hay muchos] que viven y pueden vivir en sanctas y divinas contemplaciones y con tan onestos exerçiçios y loables recreaciones»[21]. Para justificar o seu ponto de vista vão acumulando argumentos e pondo questões a que esperam resposta... A carta demorou cinco dias a chegar a esse «desierto», rapidez compreensível quando sabemos que, porque não havia correio – «ordinário» – para tal destino, a carta foi enviada por um «proprio» que há-de também tornar com a resposta[22]... A segunda

12. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 12r: «Aunque quiera no puedo parar àqui porque leyendo esta à algunos de vuestros amigos se atravessaram Fray Bartholome, y Fray Marcos, Fray Françisco, Fray Luis, Fray Antonio, y otros que vos aman, y vuestro bien dessean, y me hazen que os escriva de su parte lo que mas se sigue...».

13. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 128r.

14. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 16r.

15. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 66v.

16. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 66v.

17. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 59v.

18. Cristóbal ACOSTA, *Tratado de la Religion...*, 152r-153r.

19. Cristóbal ACOSTA, *Collacion a los Mohatreros...*, 212r, 212v.

20. Ferdand BRAUDEL, *La Méditerrannée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, Armand Collin, 1966, I, 84, 290, 405, 449; II, 57, 69...

21. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 6r.

22. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 12r.

carta é, como podemos imediatamente suspeitar, a resposta de Cristóbal Acosta «en pro de la vida solitária»[23] e, como muitas cartas do tempo, é um autêntico tratado em louvor da vida eremítica que vai tecendo em jeito de resposta, mais ou menos sistemática, aos quesitos desses religiosos seus amigos. Apesar da sua extensão e da sobrecarga erudita, o *Tratado en contra y pro de la vida solitaria*, através de alguns acenos invocativos do principal destinatário – esse «Vossa Paternidad», «Vuestra Reverencia» – e de referências nominais dirigidas a algum dos religiosos («Vossas Reverencias», «Padres y hermanos») – especialmente um Fr. Pedro[24] –, logra manter bastante coerentemente o seu tom epistolar, se bem que, em algum momento, o atraiçoe ao dirigir-se a outro «lector» que não o destinatário primeiro da carta, marcando assim o deslizar da epístola privada – ou que começou, ficcionalmente ou não, por ser apresentada como privada – para o tratado dirigido a um público mais amplo[25]. Verdadeiramente, esta segunda carta propriamente dita não está datada, mas o último tratado – *Collacion a los Mohatreros...* – dos dois que a acompanham vem datado «desta Santa Casa y peña de Tyrses, 15 de Julio de 87»..., o que poderia ser um índice tanto de que os dois primeiros tratados se complementavam[26] com a *Collacion a los Mohatresos...*, como de que o «proprio» – podemos imaginar com que humor... –, teria esperado cerca de um mês nesse «deserto» pela resposta... Talvez por isso, a carta foi escrita mais rapidamente do que teria gostado o seu autor, pois sabemos que «por despachar a este apressurado mensagero» abreviou muito do que queria dizer[27]..., se bem que nem por isso deixou de severamente criticar a convivência de religiosos com trapaceiros e usureiros, convivência que, na ocasião, viu confirmada por uma indiscrição do mesmo «apressurado mensagero». Efectivamente foi ele quem, trazendo-lhe dele pessoais saudações, revelou ao eremitão que «quedava (al tiempo que se partio) el la çelda de [Su] Paternidad» o «mohatrero» «juntamente con su corredor»...[28] Por agora, continuemos a aceitar que todas essas marcas de realismo conferem veracidade à experiência eremítica de Cristóbal Acosta... A sua fuga do mundo para o deserto era até uma decisão recente – «yo hasta gora he estado metido na caliginosa y obscura noche de la ignorancia de lo que a mi alma cumplia...»[29] – e, como vimos, há pouco mais de um ano ainda andava no século[30] com barbas..., «sombrero, capa y espada»[31].

Analisemos, então, por simples amostragem – pois de outro modo nem o tempo de que dispomos nem o espaço das actas destas jornadas o permitiriam – as fontes principais do *Tratado* desse velho médico e botânico que um dia virou eremitão..., para depois tentarmos ver como construiu o seu eremitério...

III – O *Tratado en contra y pro de la vida solitaria* é acompanhado de três índices – um de «Autores que se alegan en este Tratado de la vida solitaria», outro de «Varones preclarissimos que amaron la vida solitaria de que en este libro se haze memoria» – entre eles, além de Carlos V e de Francisco de Borgia, esse «doctissimo varon, y de gran nombre y reputacion, llamado Arias Mon-

23. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 13v.

24. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 74r.

25. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 40: «Acuerdate lector que esta vida es (como adelante veras particularmente probado) una continua guerra...».

26. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 94v: «porque se offresçe mucho que dezir de las particularidades que conviene à un Religioso, para ser perfecto, dexemoslo para quando tratarmos del, y de la religion mas en particular, en donde dire parte de lo que conviene al noviçio, y professo, y lo que hade guardar para llegar al estado de perfeccion...».

27. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 68r, 90v.

28. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 212r.

29. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 84v-85r.

30. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 66v.

31. Cristóbal ACOSTA, *Tratado de la religion...*, 152r.

tano» que «oy vive y passa la vida contento en una penna serca de Sevilla» onde «haze vida de verdadero solitario»[32] – e ainda um outro que é uma «Tabla de las cosas particulares desta apologia» – em que no primeiro deles se elencam os principais autores de que Cristóbal Acosta se serviu para elaborar essa longa apologia do ermo..., mesmo sabendo que muitos dessas referências estão tomadas das suas fontes principais. E estas são: Fr. António de Guevara, de quem utiliza, desde a primeira linha da primeira carta, o célebre *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (Valladolid, Juan de Villaquirán, 1539), o *Oratorio de religiosos y exercicio de virtuosos* (Valladolid, Juan de Villaquirán, 1542) e ainda o *Aviso de privados y doctrina de cortesanos* (Valladolid, Juan de Villaquirán, 1539); e Fr. Heitor Pinto, de quem saqueia o *Diálogo da vida solitaria* da primeira parte da *Imagem da Vida Cristã* (Lisboa, Antonio Alvares, 1572)[33]. Apesar de genericamente referidos, algumas vezes até ao lado do texto que deles aproveita, convem dizer que, porém, do bispo de Mondoñedo extracta abundantemente sem, contudo, nunca os nomear, o *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* e o *Aviso de privados...*, o que não acontece com o *Oratório de religiosos*, cujo título, como o da obra de Heitor Pinto, é precisamente, ainda que nem sempre, referido. E se de Petrarca aparece o nome e alguma alusão ao seu *De vita solitaria*, também convem ter presente que, como veremos, alguns dos textos que aproveita dessa célebre obra estão tomados dos que, por seu turno, dela toma Fr. Heitor Pinto, quem, por sua vez, tanto aproveitou de *Menosprecio y alabanza de aldea*[34]... Poderíamos ainda apontar alguns trechos da obra de Cristóbal Acosta que são largas citações do *Soliloquio* e da *Carta* [*desde Trento*] (Alcalá, Juan de Brocar, 1553) de Juan Bernal Díaz de Luco[35] e do *Speculum morale* de Vincentius Bellovacencis, mas, como acabamos de sugerir, estas obras, precisamente citadas, não são propriamente fontes estruturantes, mas interessantes e bem precisas citações que têm o interesse de nos assinalar um seu aproveitado e insuspeitado leitor. Quase outro tanto poderia dizer-se de algumas outras, como, por exemplo, das célebres epístolas de S. Jerónimo *Ad Heliodorum* – que Acosta refere como *de laude vitae solitariae*[36] –, *Ad Eustochium*[37] e *Ad rusticum*[38].

IV – Por meio de alguns exemplos, tentemos, então, mostrar alguns dos modos do trabalho de aproveitamento e, muitas vezes, de autêntica cerzidura de extratos de diferentes obras numa mesma página, dos livros de Fr. António de Guevara e de Fr. Heitor Pinto a que procedeu o médico e botânico português, prevenindo que, quase como um símbolo desse trabalho, se a primeira linha do seu *Tratado* remete para *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* Fr. António de Guevara, a última referência e, curiosamente nas últimas linhas da obra, é uma recomendação do *Diálogo da vida solitaria* do jerónimo português.

Chamaremos em primeiro lugar a atenção para algumas páginas em que a intertextualidade representa um trabalho de cerzidura sequencial de duas obras – *Menosprecio de cortey alabanza*

32. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 141v; Ben REKERS, *Arias Montano*, Madrid, Taurus, 1973, 17-18 confirma estas indicações do médico português.

33. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 24v, 94r, por exemplo, também se aproveitou, mas muito mais discretamente, do *Diálogo da Religião* de primeira parte da obra de Fr. Heitor Pinto.

34. Edwward GLASER na «Introducción» à sua edição da tradução castelhana da obra de Fr. Heitor Pinto (*Imagen de la vida cristiana*, Barcelona, Juan Flors, 1967, 32, 68, 137 *et passim*) assinalou alguns desses mais evidentes débitos.

35. Juan Bernal DIAZ DE LUCO, *Soliloquio y Carta desde Trento* (Introducción y notas de Tomás Marín Martínez, Barcelona, Juan Flors, 1962), edição em que nas respectivas introduções e notas se abordam, pertinentemente, muitas das questões postas por estes textos.

36. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 92v.

37. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 110r.

38. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 98r.

de aldea[39] de Fr. Antonio de Guevara e *Diálogo da Vida solitaria* de Fr. Heitor Pinto[40] ou de *Menosprecio de corte* e de *Aviso de privados*[41] e de *Oratorio de religiosos y exercicio de virtuosos*[42] do bispo de Mondoñedo –, para, depois de focar o aproveitamento de apenas uma dessas obras, apresentar uma breve amostragem dos inúmeros lugares em que Cristóbal Acosta ensarta os exemplos de reis, filósofos, profetas e santos que fugiram do mundo para a solidão e que dela teceram os seus louvores, exemplos esses que, muitas vezes, por tão comuns, quase necessariamente vêm propostos em fórmulas aproximadas.

1
Deus in adiutorium meum intende
Deliberandum est diu quod faciendum est semel
En esta sentencia nos quizo mostrar aquel gran Philosopho Publio Mimio, que avemos de considerar mucho tiempo en aquello que avemos de dezir, o hazer en poco [...]

Como nos mostrò el sabio Agesilao, gran Capitan que fue de los Licaonios, el qual como se diessem priessa los Embaxadores de los Thebanos que les respondiesse à una embaxada que le avian traydo, respondioles, an nescitis quod ad utilia deliberandum, mora est tutissima? que es lo mismo que dezir agora teneis por saber que para determinarse uno en lo que va la vida no ay cosa mas segura, que la tardança. Exemplar dicho fue este y de grande consideraçion, porque nunca otra cosa vemos que caer en faltas, los que emprehenden negocios maduros con consejos verdes, porque las cosas que tocan al punto de la honrra, y al reposo de la vida mucho antes se ande tantear primero que, se vengan à determinar, que de prudente y cuerdo es, si piensa una hora en lo que ade dezir, pensar çiento en lo que ade hazer porque si las palabras erradas se pueden emendar las obras inconsideradas y borradas no se pueden sempre remediar [...],

1
Publio Mino el filósofo en sus anotaciones decia: «Deliberandum est diu quod faciendum est semel». Grave para leer y digna de saber y aun necesaria de aprender es esta sentencia, por la cual somos avisados que nos conviene pensar primero en muchos días lo que después hemos de hacer en uno. [...] Agesilao, muy ilustre capitán, que fue de los licaonios, como le diesen priesa los embajadores de los tebanos que les respondiese a una emabjada que le habían traído, respondió: «An nescitis quid ad utilia deliberandumm mora est tutissima?» Como si dijera: «Agora tenéis por saber, oh tebanos, que para determinarse uno en lo que le va la vida, no hay cosa más segura que la tardanza?» [...]
Destos notables ejemplos se puede coligir en cuánto yerro caen los hombres que son en sus hechos acelerados y en sus consejos voluntarios [...] No queremos gustar la fruta sin que esté madura [...] por qué queremos emprender negocios con consejos verdes [...] Las cosas que tocan al punto de la honra y al reposo de la vida mucho antes se han de tantear que no que se vengan a determinar. El hombre prudente y cuerdo, si piensa una hora en lo que ha de decir ha de pensar diez en lo que ha de hacer. Las palabras al fin son palabras, y puédese uno que erró retractarse luego dellas, mas de las obras inconsideradas y borradas ni las pueden enmendar ni aun a las veces remendar.
Guevara, *Menosprecio...*, III, 141-143.

39. Antonio de GUEVARA, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea. Arte de Marear* (ed. de Asunción Rallo), Madrid, Cátedra, 1984.

40. Porque a crítica que fizemos nos convenceu que Cristóbal Acosta se serviu da anónima tradução castelhana da obra de Fr. Heitor Pinto – *Imagen de la vida christiana, ordenada por Dialogos, como miembros de su composicion*, Çaragoça, en la casa de la viuda de Bartolome de Nagera, Año, MDLXXI –, para as propostas de comparação pareceu-nos mais correcto utilizá-la, seguindo o texto que dela ofereceu, com introdução e notas, Edward Glaser (Barcelona, Juan Flors, 1967). Os dados pioneiros que apontou Edward Glaser sobre a fortuna editorial da *Imagem da vida cristã* no século XVI em Espanha devem ser completados com os que coligiu, para os séculos XVI e XVII europeus, Francisco Leite de FARIA, «O maior êxito editorial no século XVI em Portugal: a *Imagem da Vida Cristã* por Frei Heitor Pinto» in *Revista da Biblioteca Nacional*, Série 2, 2 (1987), 83-110.

41. Antonio de GUEVARA, *Aviso de privados y doctrina de cortesanos*, Madrid, Por la Viuda de Melchor Alegre, 1673.

42. Antonio de GUEVARA, *Oratorio de religiosos y ejercicio de virtuosos* (ed. de J. Gomis) in *Místicos franciscanos españoles*, II, Madrid, BAC, 1948, 443-760.

por lo que dezia el docto Filosofo, e Illustrissimo Capitan, que fue de los Boecios, Mironides, que no se conosia la prudençia del hombre en saberse apartar de lo malo, sino en saber elegir lo bueno, porque debaxo del mal ningun bien se puede esconder, mas debaxo del bien puedesse mucho mal dissimular, porque los muy grandes males suelen tener principio de algunos fingidos bienes. Y muchas vezes viene enmascarados, cevados, y dorados porençima, y debaxo tienen el amargo azivar, o el mortal veneno [...]

Myrónides, docto filósofo e ilustre capitán que fue de los beocios, solia muchas veces decir que no se conoscía la prudencia del hombre en saberse apartar de lo malo, sino en saber elegir lo bueno, porque debajo del mal ningún bien se puede asconder, mas debajo del bien puédese mucho mal disimular [...] los muy grandes males siempre tienen principio en algunos fingidos bienes, de manera que vienen enmascarados como el momo, cebados como anzuelo, azucarados como ruibarbo y dorados como píldoras.
Guevara, *Menosprecio...*, IV, 149-150

Y pues sin os despedir de nos, aveis escogido tal muerte en vida, sufrireis como amigo, nuestras reprehensiones, que de creer es que si primero que os retirarades, considerades la obligaçion para que Dios os crio y que nascistes para el bien publico y que para le aprovechardes mejor y para con mas descanço pasaredes vuestra vida os dio el Sennor tantas partes: acordaraseos de lo que dize Platon pues no naçistes solamente para vos mas tambien para los otros. Y de Aristoteles, quando dixo, que aquel se puede llamar bueno que usa de la bondad no solamente para si, mas para los proximos.

...una sentencia de Platón que dice escribiendo a Architas Tarentino, que no necemos solamente para nosotros mas también para los otros, lo cual siguió Aristóteles en el quinto de las *Éticas*, diciendo que aquel se puede llamar bueno que usa de la bondad no solamente para sí, mas para los prójimos.
Pinto, *Vida solitaria*, 394.

Que os costara cumunicar con nosotros pues sabeis que somos vuestros verdaderos amigos, negocio de tanto peso? Pues no ay para el hombre outro tan sano consejo como es pedir a otro consejo y no fiarse de su paresçer proprio. Como dixo el Philosopho Neotido, quando fue preguntado qual era el mas sano consejo que entre todos los consejos el hombre para si podia tomar. Y tuvo este sabio mucha razon, en encargar a los hombres que no se fien de sus paresçeres, y que se aconsejen con sus amigos [...]

Preguntado el filósofo Neótido que cuál era el más sano consejo que entre todos los consejos un hombre para sí podía tomar y respondió: "No hay para un hombre otro tan sano consejo como es pedir a outro consejo y no fiarse de su parescer proprio.
Guevara, *Menosprecio...*, I, 129.

Acuerdesos que dize Dionysio, que el bien es comunicativo de si mismo [...] Y Aristoteles afirma que tanto es mejor el bien quanto es mas universal, pues si esto es assi, y no ay sabio (que se me acuerde) que aprueve la total privaçion de la compañia [...] Concluyendo todos que el hombre de suyo es comunicable, y desseoso de compañia, y que uno de los mayores gustos que puede aver en la vida humana para los sabios, es la conversacion y platica con hombres discretos y leydos,

Pues como dice Dionisio: el bien es comunicativo de si mesmo y Aristóteles afirma que tanto es mejor cuanto es más universal....
Pinto, *Vida solitaria*, 394.

y esta es, tan dulçe pasto para el Alma que dexarla por la Vida solitaria, esta claro que es tormento incomparable, pues es, quitar al coraçon aquella familiaridad y dulce pasto com que longo tiempo se mantuvo y sustento.

Mas un defecto hallo yo en ella [vida solitaria] que es la falta de plática y conversación y parece que un solitario no tendrá contentamiento por no haber com quien tenerlo, porque sin duda no hay para mí cosa más gustosa que platicar y conversar com hombres discretos, en especial si son leídos y de rara erudición [...] yo digo que la conversación y buena plática es un dulce pasto para el alma y que dejarla es gran tormento, pues es quitar al corazón aquella familiaridad y dulce pasto, que fue largo tiempo el mantenimiento con que ella se sustentaba....
Pinto, *Vida solitaria*, VIII, 427.

Dezia Crisippo que una de las causas por que nasçian los hombres, era para ayudar à los hombres, por lo qual no, os podeis eximir de la culpa y inhumanidad que con vuestros proximos usastes, pues podiendo aprovechar à muchos en la republica no la avieis de dexar y trocar por la Vida solitaria, en la qual podreis aprovechar solamente à vos, y esto quando todo bien os suscediere, y de todo estuviesseis libre de, indisposiçiones, y muy cierto de salud, quanto mas aquel gran Filososfo Marco Tulio, cumbre de la Latina eloquencia, affirma que aunque la vida solitaria es mas segura y menos pesada, que todavia la publica es mas exçelente y fructifera, y de mas alta empresa»
Acosta, *Tratado...*, 6r-8r

«Que es lo que decía Crisipo, que una de las causas porque nacían los hombres era para ayudar a los hombres [...] Ahora, pues que esse Similio pudiera aprovechar a muchos en la república, parece que no debía dejarla ni trocar la vida pública por la solitaria, pues en la pública aprovechaba a muchos y en la solitaria solamente a sí.

Quanto más que Marco Tulio, cumbre de la latina eloquencia [...] resolvióse en afirmar que dado que la vida solitaria fuese más segura y menos pesada, todavía la pública era más excelente y fructífera y de más alta empresa».
Pinto, *Vida solitaria*, I, 394.

2

Dessea [o que vive na cidade] emendarse y nunca acaba de mejorar en la vida, y assi se le acaba embuelta en pesares, y quando Job dezia, taedet animam meam vitae meae, no le pesava porque vivia sino porque no se emendava. Que tenemos alla en essa vida desordenada? Sino un prizion mas apretada que à otros, y todos al fin andamos prezos en este mundo el qual es una enfermedad peligrosa, un trato sospechoso, una muerte prolixa, una sepultura labrada, y todo una confusion. Y assi el hombre que esta en el mundo no puede dezir que vive, sino que muere, y el que esta en la soledad dira con verdad que vive, pues no hay en el mundo otra ygual vida, como levantarse el hombre con libertad, y irse do quiere, y hazer lo que deve.
Y creamme que si para dexar el mundo es menester buen animo, que para saber gozar del reposo es menester buen seso, porque los que fingidamente dexan el mundo, mas pena les darà verse del ausentes, que tenian plazer estando en el presentes, y assi avizo por la experiençia que de las dos vidas tengo, que el que quiziere salir del mundo, de tal manera salga del que no dexe pasto para tornarse à el, porque de otra manera la soledad, le hara tornar à buscar la libertad.
Acosta, *Tratado...*, 31r

2

Esta nuestra vida mortal ninguno tiene licencia de aborrescerla, mas tiene obligación de enmendarla. Quando el santo Job decía: "Taedet animam meam vite mee", no le pesaba porque vivía, sino porque no se enmendaba. [...] porque en escapar de la corte ha de pensar que que escapa de una prisión generosa, de una vida desordenada, de una enfermedad peligrosa, de una conversación sospechosa, de una muerte prolija, de una sepultura labrada y de una república confusa. El hombre cuerdo y que sabe el reposo, lo que está en la corte dirá que muere y lo que reposa en su casa dirá que vive; porque no hay en el mundo otra igual vida sino levantarse hombre con libertad, e ir do quiere y hacer lo que debe. [...]

... y por eso decimos y afirmamos que si para dejar la corte es menester buen ánimo, para saber gozar del reposo es menester buen seso. A los que figidamente dejan la corte, más pena les dará el verse della absentes, que tenían placer estando en ella presentes, los cuales, si mi consejo quisiesen tomar [...] que de tal manera conviene al cortesano salirse de la corte, que no deje pasto para tornarse a ella, porque de otra manera la soledad de su casa le hará tornar a buscar la libertad de la corte.
Guevara, *Menosprecio...*, IV, 152, 153.

Dize el sabio, que natural cosa es, al que esta cansado desear con quien descanse [...] y siendo este lugar el mas aparejado para semejantes materias como dize S. Juan Chrisostomo, que el mas ydoneo y acomodado, para se tratar de la Filosofia Christiana, es la soledad, por estar alli mas libre de cuydados, y la contemplaçion de las cossas altas mas levantada. Por lo que dize S. Gregorio, que el Alma cargada de cuydados baxa y no se levanta, à las cossas de arriba. Y assi dezia S. Agustin, que la soledad era necessaria à nuestra mente, porque alli, ay mas aparejo para la virtud, y

Y como estos santos no querían nada de él, andaban consolados en los yermos [...] porque, como dice San Crisostomo, el lugar más idóneo y acomodado a la filosofía cristiana es la soledad y, por el contario, los dados a negocios terrenales traen abatidos y trastornados los espíritus y cuanto más ocupan los sentidos en las cosas de la tierra e inclinan los pensamientos a cosas bajas, tanto menos levantan el pensamiento al cielo y penetran cosas altas, porque como dice San Gregorio, el alma cargada de cuidados baja y no se levanta a las cosas de arriba.

menos occazion para el viçio. Y S. Joan Chrysostomo, declarando, aquellas palabras, Spiritus expulit eum in desertum, dize que el espiritu Sancto, no mora de buena voluntad, donde ay turbas, ayuntamientos, dissençiones, y contiendas. Porque el proprio y natural assiento del espiritu sancto es la soledad, porque en ella se evitan muchos peccados, como dize S. Hieronymo, por lo qual llama Petrarcha, a la Vida Solitaria castillo guarnesçido de municiones sanctas, y puerto para todas las tempestades.

Esto entendia bien San Agustín cuando decía que la soledad era necesaria a nuestra mente, y con razón, porque allí hay más aparejo para la virtud y menos ocasión para el vicio. Donde dice San Crisostomo en la tercera homilia sobre San Marcos, declarando aquellas palabras: *spiritus expulit eum in desertum*. El Espíritu Santo no mora de buena voluntad donde hay turbas y ayuntamientos y disenciones y contiendas, mas tiene el Espíritu santo propriamente por asiento la soledad. Y San Jerónimo dice que en la soledad se evitan muchos pecados. Y Petrarca llama a la vida solitaria castillo guarnecido de municiones y puerto para todas las tempestades.

Divina es, à este proposito la comparaçion del bienaventurado S. Juan Chrisostomo, que haze del Rey con el Solitario, diziendo, que mas bienaventurado es, un Solitario sin compañia, que un Rey acompañado, porque un Rey, tiene dominio sobre las Ciudades, y el solitario sobre los viçios, el Rey tiene corona de oro, y el Solitario, de virtudes, el uno trabaja por no ser señoreado de los hombres, y el otro por no lo ser de los peccados, està con el oydo atento, perçibiendo lo que dizen los buenos y sanctos, y leyendo, y colligiendo la doctrina, que le enseñan, en donde oye, y atentamente escucha, los que libremente le estan diziendo, doctrinando, y desengañando la verdad.
Acosta, *Tratado...*, 31v-32r.

San Juan Crisóstomo, aquella boca de oro, aquella fuente de la eloquencia, aquella cumbre de virtud, en aquel breve tratado que hace de la comparación del rey con el solitario, dice que más bienaventurado es un solitario sin compañia que un rey acompañado, porque el rey tien dominio sobre las ciudades y el solitario sobre los vicios. El rey tiene corona de oro y el solitario de virtudes. El uno trabaja por no ser señoreado de hombres y el otro por no ser señoreado de los pecados. El solitario lee en los libros de los santos que le enseñan y desengañan, diciéndole libremente la verdad...
Pinto, *Vida solitaria*, VII, 425-426.

3
Vivimos los solitarios, repartiendo el tiempo y aprovechandonos del para todo lo que nos cumple a lo spiritual, y temporal,

3
Es privilegio de aldea que para todas estas cosas haya tiempo cuando el tiempo está bien repartido...
Guevara, *Menosprecio*, V, 164.

andando como queremos, sin que por ello perdamos ninguna cosa de nuestra gravedad, ni nos desvelando por nuevas invençiones de trajes, ni procurando à forros de martas para el invierno, ni tafetanes, guorgueranes, razos, y finas raxas, para el verano.

Es privilegio de aldea que todos los aldeanos se puedan andar por toda el aldea solos sin que caigan en caso de hermandad, ni pierdan cosa de su gravedad. [...] ropas de martas que traiga el invierno, rasos de Florencia para traer el verano ...
Guevara, *Menosprecio*, V, 166.

No tenemos aqui señores que nos precedan, ni justiçias de que nos temamos, mugeres, ni hijas, que çelemos, alcahuetas de que nos guardemos, ventanas, de que nos miren, gentes que nos mofen y de nos se rian, pajes que nos griten, y a quien suffremos, offiçiales que nos mientan, y que nos den baya, ny aun bestias por las calles nos atropellen y de lodo nos salpiquen. [...]
Acosta, *Tratado*, 68v.

En el aldea no hay ventanas que sojuzguen tu casa, no hay gente que te dé codazos, no hay caballos que te atropellen, no hay pajes que te griten, no hay hachas que te enceren, no hay justicias que te atemoricen, no hay señores que te precedan, no hay ruidos que te espanten, no hay alguaciles que te desarmen, y lo que es mejor de todo no hay truhanes que te cohechen ni aun damas que te pelen...
Guevara, *Menosprecio*, V, 164.

Aqui no tenemos cuentas con tramposos, mentirosos, reboltosos, chucareros, truanes, doblados, ni con fementidos, desonestos, y periuros, con hombres varios, per-

Debe tambien el buen Cortesano guardarse de ser tramposo, mentiroso, doblado, y fementido [...]

dularios, con agudos en hablar, entremetidos en negoçear, sueltos en murmurar, desalmados en jurar, y renegados en blasfemar, no con mannosos, y marannosos, y procuradores de su bien con mal ageno, no con traydores, que murmuran de los amigos que tienen, y de los principes a quien sirven.
Aqui no tenemos el trabajo que tienen los que sirven à los principes que es andar pretendiendo à que los conozcan por la fama, y se sirvan de sus personas, asechando las inclinaciones que tiene el Principe à quien sirven, o, servir desseam para amar lo qu el ama y àun que sean cosas agenas del proprio gusto, gustar de las que el gustare, querer lo que el quiziere, seguir lo que el siguiere. Si ama la caça, la monteria, o la pescaria, los que sirven à los principes se han de hazer casadores, monteros, y pescadores, àunque nunca lo ayan exercitado, si ellos son inclinados al exerçiçio de la cavalleria, à las justas, à los torneos, à los Toros, o à las cannas, a la sortija, ò a la carrera, à la brida, o à la gineta, aquello mesmo, los que con ellos queremos medrar avemos de amar [...].
Desta prudencia se aprovecho el Romano Torca, con el Emperador Aureliano, el qual Emperador bebia vino tinto, y como el Romano Torca (hombre comum) supiesse esto por mostrar que amava las cosas que à su Sennor davan gusto, no solo no quiso mas beber otro vino que solo tinto, mas planto una vinna toda de vino tinto, y como Aureliano supiesse esto que Torca avia hecho por Amor del hizolo Censor de Roma, y guarda de la puerta Salaria, diziendo que aquel era buen servidor del Principe, que no solo obedeçia a lo que su sennor le mandava, mas que procurava seguirlo en burlas, y en veras, y en pas, y en la guerra. Guerra, harta, tiene consigo, el que tiene su honrra, y su vida puesta en la voluntad agena, porque el que hade à los Principes a los de servir mucho, y importunarlos poco, como dezia Seneca à su amigo Lucillo governador de Siçilia, si quieres cobrar reputaçion con el Emperador Nero tu sennor, no le seas importuno, no con el atrevido, no le vayas con menudencias, y poquedades, no le lisongees ni le mientas en burlas, ni en veras, ni delante del murmures de otros, hazele muchos serviçios, y usa com el de pocas palabras, y estas palabras como dize el divino Platon, an de ser pocas, verdaderas, sustançiosas, y provechosas à su Principe, à su Republica, o, assi mismo si de si habla, porque los Principes quierense mucho servidos, y poco importunados.

Finalmente los que amamos la vida solitaria, y damos de mano à la popular, à las cortes, à los Palaçios, à los negoçios, y a las privanças no nos desvelamos en como hablar al Rey con erudiçion, persuaçion, y brevedad de palabras, con que cortesania, y acatamiento

Muchos ya que no conocen mal las Cortes de los Principes, pensando, que por ser muy agudos en el hablar, y muy entremetidos en el negociar [...]

... en las Cortes de los Príncipes, ay muchos hombres descontentos, apassionados, con los quales el Cortesano que quiere privar no debe conversar, ni menos murmurar, porque especie es de traicion, murmurar del amigo que tenemos, y del Principe que servimos [...] A mi parecer no ay en la Corte tal alquimia, para subir a la cumbre de la privança, como es que el Rey nos conzoca mas por la fama, que no por la persona [...] Assi mesmo aprovecha mucho para ganar la voluntad del Principe, mirar à que es el Principe inclinado, es à saber, à musica, ò à caza, ò à pesca, ò à monteria, ò à la gineta, ò à la brida, y vista su inclinacion amar lo que lo que èl ama, y seguir lo que èl sigue [...]

El Emperador Aureliano no bevia sino vino tinto, y como le dixessen que un Romano llamado Torca, por amor dèl no solamante no bevia vino lanco, mas aunque avia puesto una viña de vino tinto, hizole Censor de Roma, y guarda de la puerta Salaria. En comer, y beber, en cazas, y en justas, en paz, y en guerra, en burlas, y en veras, debe el buen Cortesano à su Principe seguir [...]

Era Lucillo muy gran amigo de Seneca, y era tambien Gobernador de Sicilia, y como le preguntasse que haria para el Emperador Nero su señor agradar, repondiole Seneca: Si Quieres agradar à los Principes, hazeles muchos servicios, y diles pocas palabras. Dezia el divino Platon en los libros de su Republica que a los Principes deben los que les hablan dezir pocas palabras, por que si se derraman à dezir muchas, no tien tiempo para oirlas, ni estan atentos à ellas, y dezia mas Platon: deven assi mismo ser muy sustanciosas las palabras que à los Principes se dizen, es à saber, en utilidad de la Republica de quien hablan, o en provecho del mismo que habla [...] que ninguna cosa persuade al Principe tanto à que ame à sus criados, como es ver que le sirven mucho, y que le importunan poco.
Guevara, *Aviso de Privados*, IV, 126-128

Ya que el cortès Cortesano se determinare de al Principe hablar, haga primero una muy profunda mesura y si el Rey estuviere assentado, hinque una rodilla, y tome con la mano izquierda la gorra, la qual ha de tener, ni arrbujada en las manos, ni apretada en los

le avemos de hazer aquellas mesuras, como si el rey esta assentado avemos de hincar la rodilla en tierra, el arte como avemos de tener el sombrero en la mano, como, ora este el Rey em pie ora assentado nos avemos de poner a su lado esquierdo, la discreçion, el assiento, y reposo de la habla, la cordura, y la mesura de los ojos, el recato en no tussir, bocezar, regoldar, estormudar, o, escupir, no oler à cebollas, ajos, puerros, o vino, el no menear las manos, la cabeça, ni aun los ojos, el estudio en no hazer ningun meneo feo, ni mostrar ningun acto de liviandad, ingratitud, ni dessabrimiento...
Acosta, *Tratado*, 68v-70r

pechos. Ora este el Rey en pie, ora assentado, ponganse para hablarle al lado izquierdo [...] El que habla al Rey debele hablar baxo, y no muy apressurado [...] Es tambien de advertir, que las palabras que se le dixeren, sean primero muy examinadas, y de muchos dias pensadas [...] Al tiempo de la platica mire bien y no ande jugando de mano en mano con la gorra, ni este mirando al Rey a la cara [...] Trabaje tambien por no escupir, y mucho mas por no tosser [...] Si huviere de ir à negociar despues de comer, guardese de no comer ajos, ò beber vino puro [...] Guardese tambien de hablar con la cabeça, como con la lengua, ni tampoco debe jugar de dedo, ni dar de barba, ni guiñar de ojo, porque hablar con tan feos meneos... [...] Guardense tambien de mostrar al Rey dessabrimiento [...] al Cortesano esle dañoso mostrarse liviano...
Guevara, *Aviso de privados*, V, 129-132

4
Y sabed que el hombre que va a buscar reposo en la soledad convienele estar contino en buenos exerçiçios ocupado, porque si dexa al cuerpo holgar, y al coraçon pensar en lo pasado, ellos le bolveran à derribar, y acabar, porque no ay cosa en esta vida, que sea tan enemiga, de la Virtud como es la oçiosidad, y mas en la soledad, porque de los oçiosos momentos, y superfluos pensamientos naçe la perdiçion al hombre porque el ocioso en la soledad siempre anda malo, flaco, tibio, triste, enfermo, pensativo, sospechoso, desganado, y de si aborrescido, y de aqui viene que de darse el coraçon mucho a pensar, viene despues a desesperar...
Acosta, *Tratado*, 8v.

4
Al que va a buscar reposo, conviénele estar en buenos ejercicios ocupado: porque si deja el cuerpo holgar y al corazón en lo que quiere pensar, ellos dos le cansarán y aun le acabarán. No hay en esta vida cosa que sea tan enemiga de la virtud, como es la ociosidad, porque de los ociosos momentos y superfluos pensamientos tienen principio los hombres perdidos. [...] El hombre ocioso siempre anda malo, flojo, tibio, triste, enfermo, pensativo, sospechoso y desgañado; y de aquí viene que de darse el corazón mucho a pensar; viene después a desesperar...
Guevara, *Menosprecio*, IV, 155.

5
Dize S. Anselmo, que no ay mayor trabajo que mal vivir, y es assi, que no ay peor vida que ser perseguido, de embidia, de soberbia, y de vanidad, mayores cierto son los peligros, que el hombre tiene y passa entre los viçios deste falço mundo, que entre los serpientes, y feroçes animales en los desiertos.Que fuego ay, que mas abraze las entrañas ? que la ambicion, los celos, la avaricia, y codicia [...]

Dize San Agustin que tan presto como el mundo nos resçibe, nos despide, y como nos alegra, nos entristece, como nos levanta, nos abate y humilla [...]

Dezia San Hieronymo, que de la poca resistencia que hazemos al mundo, le nasçe tanto atrevimiento para nos combatir, tentar y seguir, que si a las primera tentaciones que nos representa le resistiessemos, no osa-

5
San Anselmo dice: Si cotejamos los trabajos que pasamos con los elementos y los que padescemos con los vicios, hallaremos por verdad que no hay igual trabajo en la tierra como el que se pasa en la mala vida.Por ventura no es peor caída caer de un cobdo de soberbia, que de una torre altísima? [...] Por ventura no tienen más peligros los hombre entre los vicios y regalos que no entre los animales brutos? Por ventura no tienen más peligro los que arden en el fuego de la avaricia que no los que moran cabe el monte Etna? [...] San Agustín, en sus *Meditaciones*, dice: Oh mundo, mundo! Como en breve espacio nos rescibes y nos despides, como nos allegas y nos diechas, nos alegras y nos entristeces, como nos ensalzas y nos humillas...
Guevara, *Oratorio*, IV, 478.

San Jerónimo, en una epístola, dice: Si a las primeras tentaciones que el mundo nos representa le quisiésemos resistir, no osaría él tantas veces nos acometer, porque de nuestra poca resistencia le nasce a él tanta

ria de nos acometer, y San Chrysostomo, dezia, Que esperas mundano del mundo, que es traydor, y burlador? Y al tiempo que te combida con mayores regalos, y dulçura de vida, te mete la muerte dentro de casa. [...]

osadía. San Crisóstomo, en una homilía, dice: Dime, yo te ruego, oh mundano!, que premio esperas del mundo, para que por servirle esperes tanto trabajo? Pensar que te puede dar vida perpetua, es burla pensarlo y locura esperarlo, porque al tiempo que nos es más dulce la vida se nos entra por nuestras puertas la muerte.
Guevara, *Oratorio*, IV, 479

...mas digo que es diffiçilissima cosa poder alguno vivir en los grandes poblados y tumultos populares, sin aborreçer,o, ser aborreçido, perseguir, o, ser perseguido, tener embidia, o, ser embidiado, murmurar, o, ser murmurado, porque alli a muchos quitan la gorra, que les querian mas quitar la cabeça, alla se conversan y se carician y se rien unos delante de los otros de los quales partados se muerden, alla se hablan muchos bien, y se quieren mucho mal, hazen reverencias, y se jarretan las famas. Comen juntos à una mesa, y tienense mortal inimistad. Passean juntos, y tienen sus coraçones muy divisos, y muchos se hazen offreçimientos, que se querian comer a bocados. Vesitanse por las casas, los que se querian mas honrrar en las obsequias, y danse el parabien de alguna buena fortuna, los que querian darse el pezame de alguna desgracia, porque son poquissimos, y aun por lo que tengo alcanzado del mundo estoy por dezir que no ay ningunos hombres oy dia que se tengan amistad, y se guarden verdadera fidelidad, porque cada uno pretende su interez, y a trueque de hazer su gusto, o, de acrescentar su hazienda se le da muy poco gañar, ni perder un amigo. [...]

Entre los famosos trabajos que en las cortes de los príncipes se pasan, es que ninguno que allí reside puede vivir sin aborrescer o ser aborrescido, perseguir o ser perseguido, tener envidia o ser envidiado, murmurar o ser murmurado; por allí a muchos quitan la gorra que les querrían más quitar la cabeza. Oh cuántos hay en la corte que delante otros se ríen y apartados se muerden! Oh cuántos se hablan bien y se quieren mal! Oh cuántos se hacen reverencias y se dejarretan las famas! Oh cuántos comen a una mesa que se tiene mortal inimicia! Oh cuántos se pasean juntos, cuyos corazones estánmuy divisos!Oh cuántos se hacen ofrescimientos que se querrían comer a bocados! Oh cuántos se visitan por las casas que querrían más honrarse en las obsequias! Finalmente digo que muchos se dan el parabién de alguna buena fortuna que querrían más darse el pésame de alguna gran desgracia.
No lo afirmo, mas sospécholo, que en las cortes de los príncipes son pocos y muy pocos, y aun muy poquitos, y muy repoquitos los que se tiene entera amistad y se guardan fidelidad; porque allí, con tal que el cortesano haga su facto, poco se le da perder o ganar al amigo.
Guevara, *Menosprecio*, XV, 236-237.

Mas si alla cotejasse cada uno sus demeritos con sus meritos, desengañarseya, y hallaria por verdad que todo quanto del mundo dessea es vanida, y todo lo que de si piensa es liviandad. [...]

Después de cotejados mis deméritos con mis méritos, hallé por cierto y por verdad que era vanida todo lo que deseaba y muy gran liviandad todo lo que pensaba.
Guevara, *Menosprecio*, XIX, 270.

Mas al fin, este es nuestro ingaño, y esta la miseria de nuestra flaqueza, que todos deseamos que nos tengan por hidalgos, por nobles, por virtuosos, por doctos, por sanctos, por recogidos, por zelosos, por contentos, por assossegados, y por desapassionados, y por outra parte esta nuestra Alma hecha un pelago de desseos, y nuestro coraçon un mar de pensamientos, y assi ay mucha differencia de lo que somos, à lo que estamos obligados a ser. [...]

Holgaba que todos me tuviesen por santo, todos por docto, todos por recogido, todos por desapasionado, todos por contento, todos por celoso, y todos por asosegado; y por otra parte, estaba mi voluntad hecha un piélago de deseos y mi corazón un mar de pensamientos.
Guevara, *Menosprecio*, XIX, 271.
Oh! cuánta diferencia va de lo que los cortesanos somos, a lo que éramos obligados a ser.
Guevara, *Menosprecio*, IXI, 270.

Si desseamos conversaçiones, comunicar con las gentes, ver fiestas y regoçijos, oyr truanes y chocarreros, ver novedades, oyr nuevas, gozar deleytes,

Yo mismo de mí mismo estoy espantado de verme que no era el que soy ni soy el que era, porque solía desear que la corte se mudase cada día, y agora no he gana de salir de casa. Solía holgar de ver novedades y agora no querría oír nuevas. Solía que no me hallaba sin conversación y agora no amo sino soledad. Solíame placer ver a mis amigos y agora los tengo ya por pesa-

dos. Solía holgarme de ver los bobos, oír los chocarreros y hablar con locos...
Guevara, *Menosprecio*, XIX, 272.

ser muy libertados en el vivir, y juntamente con esta ser la honrra muy estimados, y amar la soledad, no puede ser, ni se compadeçen, porque la desordenada libertad siempre fue enemiga de la virtud.
[...]

A causa que en la honra queremos ser muy estimados y en vivir muy libertados, lo cual no se puede compadescer, porque la desordenada libertad siempre fue enemiga de la virtud.
Guevara, *Menosprecio*, XIX, 270.

Esta es la constançia del mundo, el qual es muy sutil en hazer los engaños, y muy lerdo en dar los remedios, y esto pareçe muy claro, en que si nos persuade à vengar una affrenta, es para que en vengarla reçibamos otras mil affrentas, y si algunas vezes alivian nuestros cuerpos de trabajos, es para por otra parte cargar sobre nuestros coraçones, una mar de pensamientos, por manera que este Adalid nos persuade a que nos lleva por tierra segura, y como traydor, da con nosotros en la çelada. [...]
O, traydor mundo, y quan de espaçio nos reçibes, y nos despides, nos llegas, y nos desechas, nos alegras, y nos entristeçes, nos ensalças, y nos abates, nos castigas, y nos alagas, y Quan pocos son los que llevan de ti soldada. [...]

Es el mundo muy ligero para nos engañar y muy lerdo para nos remediar, lo cual paresce claro en que si nos persuade a vengar una afrenta, es porque en vengarla recibamos otra nueva injuria; de manera que este maldito adalid, imaginando que nos lleva por tierra segura, da con nosotros en la celada.
Guevara, *Oratorio*, IV, 479.

San Agustín, en sus *Meditaciones*, dice: Oh mundo, mundo! Como en breve espacio nos rescibes y nos despides, nos allegas y nos diechas, nos alegras y nos entristeces, nos ensalzas y nos humillas, nos halagas y nos castigas!

La condiçion del mundo, es, que al que vees presuntuoso, procurale honrras, al que vè que es, avaro, procurale riquezas, al goloso, presentale manjares, al prezoso, dexale holgar, al que sabe que es carnal, cevale con mugeres, y todo esto haze el traydor del mundo, para que despues que como a peçes nos tuviere çevados, heche sobre nosotros, la red de los viçios.

San Bernardo, en una epístola, dice: Como el mundo tiene experiencia de tantos años, tiene para los hombres sus apetitos aparejados; es a saber, para el que s presuntuoso, honras; para el goloso, manjares; para el avaro, riquezas; para el carnal, carnalidades, y para el bullicioso, negocios; de manera que, después que los tiene a todos cebados, echa sobre ellos la red de los vicios.
Guevara, *Oratorio*, IV, 478.

Mas si a las primeras tentaçiones, que el traydor del mundo, nos representa quisiessemos resistir nosotros, disponernos a resistir, no le seria possible, que muchas vezes nos osasse àcometer, porque naturalmente hablando, su mucha osadia le nace de nuestra poca resistençia. [...]
Si piensan que el mundo les puede dar vida perpetua, es burla pensarlo y aun gran locura esperarlo: porque el tiempo que nos es mas dulçe la vida, entonçes nos saltea de subito la muerte. [...]
Por tanto cada uno mire lo que haze y ande muy sobreaviso en lo que piensa: porque al tiempo que pensamos tener ya hechas pazes con la fortuna, entonçes nos pone nueva demanda. [...]

San Jerónimo, en una epístola, dice: Si a las primeras tentaciones que el mundo nos representa le quisiésemos resistir, no osaría él tantas veces noa acometer, porque de nuestra poca resistencia le nasce a él tanta osadía. San Crisóstomo, en una homilia, dice: Dime, yo te ruego, oh mundano! Qué premio esperas del mundo, para que por servirle esperes tanto trabajo? Pensar que te puede dar vida perpetua, es burla pensarlo y locura esperarlo, porque al tiempo que nos es más dulce la vida se nos entra por nuestras puertas la muerte. Mire, pues, cada uno lo que hace y no menos lo que piensa, porque al tiempo que pensamos tener ya hecha paz con la fortuna, entonces nos pone una nueva demanda.
Guevara, *Oratorio*, IV, 479.

El mundo, es, un embayador de males, un verdugo de buenos, una sima de guerra, un emulo de la paz, un

Si quieres, pues, saber quién es el mundo, hágote saber que es un embaidor de malos y un verdugo de

amigo de la guerra, una agua dulçe de viçios, una hiel de virtuosos.....
Acosta, *Tratado*, 35r-37v

buenos, una sima de vicios, un yunque de virtudes, un émulo de la paz, un amigo de la guerra, una agua dulce de vicios y una hiel de virtuosos
Guevara, *Oratorio*, IV, 479.

6
Deste bien gozamos los solitarios que como aqui son los dias mayores, mas claros y mas alegres tenemos tiempo para bien nos ocupar, y para con los sabios conversar, y para nos recrear
Acosta, *Tratado*, 19v.

6
El día de la ciudad siéntese y no se goza y el dia del aldea gózase y no se siente, porque allí el día es más claro, es más desembarazado, es más largo, es más alegre [...] Es privilegio de aldea que todos los que moran en ella tengan qué se ocupar y con quién se recrear...
Guevara, *Menosprecio*, VI, 171, 173.

7
... asientome à una firme mesa de piedra, o, en el lugar, que mas me aplaze, porque la libertad del solitario le concede, que puede comer en donde, como y quando quiziere, con sazon, gana, y sabor, y assi goza el solitario de las tres condiçiones que hade tener la buena comida, que son, comer el hombre quando ha gana. Y comer de lo que ha gana, y comer con grata compañia, que la comida en donde alguna destas tres condiçiones falta, ni es buena, ni es grata...
Acosta, *Tratado*, 107r.

7
Es privilegio del aldea que todos los que moran en ella coman a do quieren y a la hora que quieren [...]

Tres condiciones ha de tener la buena comida, es a saber: comer cuando lo ha gana, comer de lo que ha gana, comer con grata compañia; y al que le faltaren estas condiciones, maldicirá lo que come y aun a sí mesmo que lo come...
Guevara, *Menosprecio*, VI, 172, 173.

8
Todas estas cosas, y que a los sabios, no sean agradables los combites mostro aquel Excelente Caton Censorino, del qual cuenta Ciceron, que estando a la hora de su muerte, dixo estas palabras, las cosas que, yo he hecho no como buen Romano, sino como Barbaro atrevido, son estas, la primera que se passo un dia sin servir à los Dioses, ni aprovechar algo en la republica, lo qual yo no diviera hazer, porque tan gran infamia es à un Filosofo llamarle oçioso, como a un cavallero llamarle de covarde.
Lo segundo que podiendo una vez caminar por tierra camine por mar, en lo que hize mal, porque el varon cuerdo, no se hade poner al peligro sini por servir a los Dioses, o, por augmentar la honra, o por deffender à la republica.
Lo tercero, que en un grave negoçio descubri una vez à una muger, un secreto, lo qual no diviera hazer, porque en caso de conseio ninguna muger es capas de darlo, menos de tomarle, y mucho menos de guardarle.
La quarta que dexe una vez vençer de un amigo que me combido, y fuy a comer con el, lo qual no diviera hazer, porque ningun varon heroyco, puede comer à mesa agena, que no pierda la libertad, y ponga en ventura la gravedad, porque el dia que uno se abate à comer, à mesa de otro aquel dia se obliga, y se le subiecta.
Acosta, *Tratado*, 71v-72r.

8
De Caton Censorino dize Ciceron, que dixo estas palabras a la hora de su muerte: Las cosas que yo he hecho, no como buen Romano, sino como Barbaro atrevido son estas. Lo primero, que se me passo un dia sin servir a los Dioses, ni aprovechar algo en la Republica, lo qual yo no deviera hazer, porque tan gran infamia es a un Filosofo llamarle ociosos, como a un Cavallero llamarle cobarde.

Lo segundo que pudiendo una vez caminar por tierra camine por mar, lo qual no deviera hazer, porque el varon cuerdo, no se hade poner al peligro, sino por servir a los Dioses ò por aumentar la honra, ò por defender la Republica.
Lo tercero, que en un grave negocio descubri una vez a una muger un secreto, lo qual no deviera hazer; porque en caso de consejo, ninguna muger es capaz de darle, menos de tomarle, ni mucho menos de de guardarle.
Lo quarto, que me dexe una vez vencer de un amigo, y fuy dèl combidado lo qual tampoco deviera hazer, porque ningun varon heroyco puede comer a la mesa agena que no pierda la libertad, y ponga en aventura la gravedad. [...] El dia que uno se abate a comer a mesa de otro, aquel dia se obliga a ser su siervo...
Guevara, *Aviso de privados*, VII, 138, 139.

10
Que no por estar yo en esta Vida Solitaria quanto al cuerpo separado de algunos de los proximos (que a Dios plugiera lo pudiera estar de todos) lo estoy cuanto al Alma, pues en caridad estoy unido con ellos.
Acosta, *Tratado*, 16.

10
No se debe pensar, por estar el solitario, separado de los prójimos cuanto al cuerpo, que lo esté también cuanto al alma, porque, como dice San Juan Crisóstomo, así como en el material edificio las piedras se pegan unas con otras mediante la cal, así en el edificio espiritual están los hombres unidos unos con otros mediante la caridad.
Pinto, *Vida solitaria*, II, 397

11
E pues la inquietud, perturbaçion, y desasossiego naçen de la vida pupular, cercada de publicos negoçios. Y el reposo, procede de la quieta solitaria: claro esta que es esta mas excelente, y que huir del mundo para ella, no es cobardia del animo, mas gran esfuerço, pues en esta parte el huir es vençer. Y como huir del mundo, es huir el hombre de si mismo, y vençerse assi (la qual victoria es la mayor, y mas gloriosa de todas las victorias) esta claro que huir del mundo, es, el mas excelente de todos los triunfos, pues vençe el hombre en vençer assi, los mayores, mas poderosos, y crueles enemigos que tener puede, pues vemçe a sus proprios desseos.
Acosta, *Tratado*, 26r

11
... y esta inquietud nace de la vida tumultuosa, cercada de los públicos negocios, y el reposo nace en la vida solitaria, claro está que es la vida solitaria más excelente y que huir del mundo para ella no es cobardía de ánimo, mas grande esfuerzo, pues en esta parte la huida es victoria; porque como huir del mundo es huir de sí y huir de sí es vencer a sí y vencer a sí es gloriosísima victoria, está claro que que huir del mundo es el más excelente de todos los triunfos, pues es triunfar de los más fuertes adversarios, ca ninguno tiene tan crueles y poderosos enemigos como sus propios deseos.
Pinto, *Vida solitaria*, III, 405.

12
Llama Petrarcha, al pueblo fiera indomita, y con razon, pues no menos podra un hombre satisfazer a esta bestia de tantos vientres y pies sin cabeça, que poder con un solo y flaco freno enfrenar muchos cavallos desenfrenados, como dize Horacio, o, solo querer governar en la tempestuosa mar una grande nave, de los furiosos vientos sacudida. Bien conosçieron los antigos Filosofos, y otros gravissimos Varones (de que hare memoria en el lugar, que V. Reverencias me piden) los bienes de la vida solitaria, quando por esta trocavan, los magistrados, las governaciones, los Reynos, y Imperios.
Acosta, *Tratado*, 27r-27v

12
Petrarca llama al pueblo fiera indómita y Horacio compara al que la quiere gobernar al hombre que con una sola y flaca rienda quisiese enfrenar muchas cabezas y que quiere por sí solo marear y gobernar un grande navío, sacudido de los vientos en las varias y dudosas ondas. [...] Esto sentían bien aquellos antiguos filósofos de que están llenos los libros que depreciaron gobernaciones y públicos magistrados...
Pinto, *Vida solitaria*, IV, 410.

13
Pues el hombre, como dize Aristoteles, es un despojo del tiempo, una imagen de la inconstancia, una burla de fortuna, un exemplo de flaqueza, y un terreno de desventuras y miserias,

que esperara del mundo (que a ninguno dexa contento) quel que conosçe, que el el esta todo mal, y que en la huyda del a la vida quieta, y contemplativa todo bien, adonde se sirve a Dios con sossiego, y llorarse pueden con mucha contriçion las culpas passadas, y los años mal gastados, que si las lagrimas son de fina contriçion por segundo Baptismo son aceptas y rescebidas, como dize S. Augustin ...
Acosta, *Tratado*, 42v.

13
Por eso dice Aristóteles (como lo refiere Estobeo) que el hombre es un ejemplo de flaqueza, un despojo del tiempo, una burla de fortuna, una imagen de inconstancia, una balanza fina de envidia y desventura. [...]
Pinto, *Vida solitaria*, VIIII, 437.

Para qué es luego confiar en él, para qué es dar crédito a sus engaños? Para qué es su conversación, de qué sirve su platicar? Para qué es sino huir de él y buscar vida quieta y contemplativa y servir a Dios con sosiego y llorar con mucha contrición las culpas pasadas y los años mal gastados? Porque, como dice San Agustín, la fuente de las lágrimas es un segundo bautismo.
Pinto, *Vida solitaria*, VIIII, 439.

Dando por descontado que, como põe em evidência a reflexão teórica sobre as questões de intertexualidade, qualquer trabalho sobre um texto dele faz outro texto, as consequências objectivas da pilhagem a que procedeu Cristóbal Acosta traduziram-se em que uma grande parte da sua obra seja um tecido de extractos. Quase estaríamos em dizer que o botânico, aplicando a velha receita literária que, autorizando-o, recomendava fazer uma obra com boninas colhidas em várias obras, procurou montar uma espécie desses herbários literários que, no fundo, são sempre as verdadeiras antologias ... E os exemplos que apresentamos referentes às páginas mais «teóricas» sobre a fuga ao mundo e os louvores da vida eremítica e suas circunstâncias (solidão...silêncio...) poderão ser facilmente confirmados pelos que, por vezes em modalidade de breves *exempla*, respeitam aos de muitos varões – pagãos e cristãos – que, deixando o mundo, se deram à vida contemplativa. Em qualquer caso, uns e outros documentam, de diferente modo e em diferente grau, os tipos de trabalho – simples tradução..., resumo em que conserva as marcas semanticamente mais importantes do texto que está a seguir..., elaboração de outro texto a partir de pequenas unidades de outros textos... e até autênticas refundições textuais que, em relação a *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* e a *Aviso de privados*, são, por vezes, verdadeiros casos de *contrafacta*[43], etc. – com que foi urdindo a tela da sua apologia da fuga ao mundo e dos louvores da vida eremítica.

Embora sejam de menor interesse, pois representam uma erudição respigável em qualquer *officina* ou *theatrum*, apresentemos alguma página em que exemplos desses grandes do mundo que o deixaram e, dando-se à vida contemplativa, dele teceram as críticas e dela os louvores, se elencam por referência à obras de Antonio de Guevara e de Fr. Heitor Pinto.

1 Y si tanta feliçidad, y tantos bienes hallan V. reverençias en la platica y conversaçion de los hombres (en la cual por la mayor parte ay daño), que tantos son los bienes, o, loores, que de la conversaçion, y platica dize el sabio Simonides? Antes vituperandola, y halabando al silencio, dize que en el hallo siempre, reposo, y contento, y que jamas se avia arrepentido de callar, y muchas vezes, si de hablar. Y el Philosopho Pitaco dize que jamas supo hablar, aquel que no supo callar. Plutarcho, alabando el silencio, dize, que este bien, ordenado, es, sin comparaçion de mayor bien, y excelençia que la platica, y conversaçion de los hombres.	1 No sé cuál la causa porque tanto alabáis la lengua y la plática, porque caso que algunas veces aprovechan, por la mayor parte dañan. Decía Simónides, como lo refiere Plutarco, que de callar jamás se había arrepentido y de hablar muchas veces. Y en el libro de la crianza de los hijos dice el mesmo Plutarco que el silencio bien ordenado es grande sabiduría y de mayor excelencia que la plática. [...] Pitaco dice que quien no sabe callar no sabe hablar. [...]
Que bienes hallo S. Ambrosio, en el hablar ?, pues dize, que es sabio, el que sabe callar. Si a S. Hieronymo, paresçiera mejor, la conversaçion, y plactica con los hombres, y el mucho hablar (donde nunca se escusa lo superfluo) no enseñara à hablar poco, y esse poco, à que se considerasse, primero, en mucho tiempo, porque despues no nos pese de aver hablado. Y no nos acaeza, lo que dize, Fray Hector	San Ambrosio en el primero de los *Oficios* dice que el sabio es el que sabe callar y que nos he necesario aprender a callar. [...] ... el que mucho habla y se derrama en palabras superfluas y odiosas, ensucia a muchos y mucho más a sí. San Jerónimo dice que habíamos de considerar mucho tiempo lo que habemos de decir en poco, porque después no nos pese de haber hablado.

43. Bruce W. WARDROPPER, *Historia de la poesia lírica a lo divino en la cristiandad occidental*, Madrid, Revista Occidente, 1958 e John CROSBIE, *A lo divino liric poetry: an alternative view*, Durham, University of Durham, 1989; Francisco Javier SÁNCHEZ MARTÍNEZ, *Historia y crítica de la poesia lírica culta a lo divino en la Espãna del Siglo de Oro*, Alicante, F. J. Martínez Editor, 1995-1998 (vols. I, III, V dos cinco que se anunciam).

Pinto, que el que en superfluas palabras se derrama si a muchos ensuzia, mucho mas assi,
Acosta, *Tratado*, 21r.

Pinto, *Vida solitaria*, VIII, 428, 429, 430.

2
Aquel gran Caton Censorino, de quien tomaron nombre, todos los Catones, fue el mas virtuoso, y el mas estimado Romano, que uvo, en todos los antiguos Romanos, de los quales fue tan çelebrado, que tenian su vida por una imagen de todas las virtudes, y por un espejo de toda gravedad, constançia, prudençia, y moderacion [...].
A este Caton, en sessenta y ocho annos, que vivio, jamas hombre le vio hazer leviandad. Ni perder la gravedad.

2
Cathón Censorino, de quien tomaron renombre todos los Cathones, fue el más virtuoso y el más estimado romano que hubo en todos los antiguos romanos,

porque en sesenta y ocho años que vivió, jamás hombre le vio hacer liviandad ni perder la gravedad.

Deste prudentissimo Romano, dize Plutarcho estas palabras, fue Caton Censorino, en el consejo prudente, en la conversaçion manso, en el corrigir severo, en las merçedes largo, en el comer templado, en la vida honesto, en lo que prometia çierto, en lo que mandava grave, y en la Justiçia inexorable. [...]
Ya que el buen Caton era en edad, de cincoenta y ocho annos y despues de tener las mayores dignidades de Roma assi en la pas como en la guerra, dexo, la Corte Romana, y fuesse à vivir à una aldea que estava junto à Picenio, (a do agora es Puzal,) en una granja suya que en aquella aldea tenia, y alli se estuvo el buen viejo, todo el restante de su vida grangeando y comiendo de su propria hazienda.
Como se estava el buen Caton en àquella su pobre casa, à parte, y solo, à tiempos leyendo en los libros, otras vezes podando sus viñas, escrivieron con carbon à las puertas de su casa, estas palabras. O FOELIX CATO, TU SOLUS SCIS VIVERE. Y esto dixeron verdad, porque en la soledad se sabe vivir, y se aprehende à morir.
Todos estos Illustres Varones, y otros muchos (que adelante en su proprio capitulo se veran) com ellos, dexaron Reynos, Consulados, governaçiones, Ciudades, Palaçios, privanças, cortes, riquezas, y poderes, y se fueron, y apararon, unos à los bosques, y montañas, otros à las caserias, y aldeas, à buscar una honesta pobreza, y una vida quieta, y no se hallara que ninguno de los que en este tratado nombro, dexo las cortes, y palaçios, por ser pobre, estar corrido, o, por averle desterrado. Sino que movidos de su pura bondad, y de su propria voluntad, fueron à dar orden en su vida antes que los salteasse la muerte.
Acosta, *Tratado*, 26v-27v

Plutarco dice délestas palabras: «Fue Cathón en el consejo prudente; en la conversación, manso, en el corrigir, severo; en las mercedes, largo; en el comer, templado; en la vida, honesto; en lo que prometía, cierto; en lo que mandaba, grave, y en la justicia inexorable».

Ya que el buen Cathón era en edad de cinquenta y ocho años, dejó la corte romana y fue a vivir en una aldea que estaba junto a Picenio, a donde agora es Puzol, y allí se estuvo el buen viejo el restante de su vida grangeando y comiendo de su propria hacienda. Como se estaba el buen Cathón en aquella su pobre casa aparte y solo, y a ratos leyendo en los libros y a tiempos podando las viñas, escribieron con carbón a las puertas de su casa estas palabras: «O felix Catho, tu solus scis vivere!». Desta tan notable antigüedad se puede coligir que ninguno cortesano en la corte sabe vivir ni aprende a mrorir.
Guevara, *Menosprecio*, XVII, 253-254.

Todos estos ilustres varones y otros con ellos infinitos dexaron reinos, consulados, gobernaciones, ciudades, palacios, privanzas, cortes y riquezas, y se fueron a las aldeas a buscar una honesta pobreza y una vida quieta. No diremos que ninguno destos dejó la corte por ser pobre, estar corrido, andar afrentado, verse desprivado o por haberle desterrado, sino que movidos de su pura bondad y de su propria voluntad fueron a dar orden en su vida antes que los saltease la muerte.
Guevara, *Menosprecio*, XVII, 261.

3
Deste Pericles dize Plutarco, que en treinta y seis annos que governò la Republica de Athenas, jamas hombre le vio entrar en casa agena ni assentarse en

3
Plutarcho dice deste Péricles que en treinta y seis años que gobernó la república de Athenas, jamás hombre le vio entrar en casa ajena, ni asentarse en calle

calle publica, porque en la governacion era muy justo, y en la reputacion de su persona, muy grave. Ya que Pericles era viejo, y que de los negoçios publicos estava harto, acordo, de salirse de la Corte, y Senado de Athenas, e irse à vivir, y à morir, à una heredad suya que tenia en una pequenna aldea, en la qual vivio otros quinze annos leyendo de noche en los libros, y arando de dia los campos.
La casa que tenia este sabio Pericles en aquella aldea tenia una puerta muy pequenna, por la qual el buen Filososfo entrava, y salia, y en çima de aquella puerta tenia escrito aquel Epitaphio, que dezia,
ESPERANÇA Y FORTUNA QUEDAOS EN HORA BUENA, QUE YO HE HALLADO EL PUERTO DE HOLGANÇA[44].
Deste notable exemplo se puede collegir, que ninguno en el mundo tiene vida segura, ni contenta sino despues que de los buliçios populares se retrahe à al quieta vida solitaria.
Acosta, *Tratado*, 29v-30r.

pública, porque en la gobernación era muy justo y en la reputación de su persona era muy grave. Ya que Péricles era viejo y que de los negocios públicos estaba harto, acordó de salirse de la corte y senado de Athenas e irse a vivir y a morir a una heredad que tenía en una aldea, en la cual vivió aun otros quice años, leyendo de noche en los libros y arando de día los campos. La casa que Péricles tenía en aquella aldea tenía una puerta muy pequeñita por la cual el buen filósofo entraba y salía, y encima de aquella puerta tenía escritas estas palabras: «Inveni portum, spes et fortuna valete». Que quiere decir: «Esperanza y fortuna, quedaos en hora buena, que yo ya he hallado el puerto de holganza».

Deste tan notable enjemplo se puede coligir que ningún cortesano con verdad puede decir que vive vida segura, si no es después que se retrae a sua casa.
Guevara, *Menosprecio*, XVII, 257-258.

Apontemos ainda por meio de alguns exemplos os tipos mais acabados de citação precisa que pratica, ainda que não muito frequentemente, Cristóbal Acosta no seu *Tratado*, já que, como aludimos, se trata de um processo complementar daquele que referimos como fontes eludidas e estruturantes do seu texto global.

1
...pues desta misma verdad, se saca la consideraçion de la summa bondad de Dios, conosçiendo que à los que mas ama, imbia mas enfermedades, porque nunca nuestro cuerpo, como dize el Apostol, es menos rebelde, y offendedor de su criador que quando esta enfermo, o, afligido[45]. Cum infirmor, tunc fortior sum, dize el sancto, palabras son estas de grande misterio, las quales declara altamente el Obispo don Antonio de Guevara[46], y dize que las enfermedades que el Señor da à sus siervos es mas por les dar a meresçer, que no por los castigar.
Acosta, *Tratado*, 78v.

1
Como el bendito Jesús era el Hijo que más Dios amaba y el Hijo com que más él se hogaba, dióle aquel cálice más a beber, dejándole más tormentos y trabajos que todos a pasar; de lo cual se puede coligir que al que más enfermedades y miserias viéremos padescer es señal que debe más que todos los otros con Dios privar. San Bernardo, a un abad enfermo, dice: Allá te envío a fray Rogerio, no para que te consuele, sino para que te sirva, que pues el Señor movido de misericordia, te quiso dar esa enfermedad de gota artérica, o fué por darte más a merescer si eres bueno o por castigar en ti algún delito, si estaba oculto.
Guevara, *Oratorio*, 53, 745.

2
Y al que mal le paresçiere metase en el seno de si mismo, y entre en cuenta consigo (como dize fray Hector Pinto) y sanara de la lepra de sus culpas.
Acosta, *Tratado*, 95r.

2
Quien quisiere sanar de la lepra de sus culpas, apártese de las malas conversaciones y métase en el seno de si mesmo, entrando en cuenta consigo y habrá salud y reposo.
Pinto, *Vida solitaria*, X, 441.

44. Cristóbal ACOSTA, *Tratado*, 29v, traz o original latino desta sentença no pequeno resumo com que introduz a estes aproveitamentos das páginas de A. de Guevara.

45. Como se poderá verificar, este texto depende literalmente do *Soliloquio* de Juan B. Díaz de Luco (conf. *Soliloquio y Carta desde Trento*, ed. cit., IV, 164) que citamos no nº 3 deste apartado.

46. Ao lado: «don Antonio de Guevara, en su oratorio de religiosos, c. 54», capítulo que na edição que seguimos corresponde

Bolviendo, a la grande merçed que haze Dios (como dize el sabio Lusitano) a quien saca de los laberinthios del mundo y le da un pobre recogimiento, donde viva contento à serviçio de DIOS, quitandose de los superfluos gastos, y de sus occasiones, olvidando las injurias, y refrenando las palabras, atajando desseos, poniendo limite a sus apetitos. Cortando esperanças, velando los dias com alegria, dormiendo las noches sin sobressalto, y finalmente donde descanse no haziendo caso del mundo que no lo haze de ninguno, mas teniendo quenta com Dios que la hade pedir à todos.
Acosta, *Tratado*, 95r.

Gran merced hace Dios a quien saca de estos laberintos y le da una pobre casa donde labre en su tierra com bueys suyos, negociando con los campos que nunca dan mala acudida, donde viva contento a servicio de Dios, quitándose gastos superfluos, olvidando injurias, refrenando las palabras, atajando los deseos, poniendo límeite a los apetitos, cortando las esperanzas, velando los días con alegría, durmiendo las noches sin sobresalto y finalmente donde descanse, no haciendo caso del mundo que no lo hace de ninguno, mas teniendo cuenta con Dios que la ha de pedir a todos.
Pinto, *Vida solitaria*, X, 432.

3

Y Sancto Ambrosio, que el que quisiere reynar con Christo, no se puede gozar con el siglo, y el Obispo don Juan en su Soliloquio, que muchas vezes nos llama Dios y inspira à la conversion y enmienda de la vida, corrigiendo y como piadoso padre con enfermedades y adversidades castigando...
Acosta, *Tratado*, 50v.

3

Éste es el que de todas tus enfermedades y adversidades querría que sacases el fruto para que la humana bondad de Dios las envía a los que ama, y así, unas veces cuando estás en ella, te representa cómo nunca tu cuerpo es menos rebelde y ofendedor de su Criador que cuando está enfermo o afligido...
Juan B. Díaz de Luco, *Soliloquio*, IV, 164.

4

Aconsejanme, mire por mi cuerpo, pues no lo crio Dios, para que yo maltratandolo mi alma del se desnude ante del Termino limitado.
A esto respondre con el obispo[47], que pues afin se hade desnudar del, que miremos sera forçado en aquel espantoso dia bolverse a vestir deste mismo cuerpo, de que agora tanto rehusa desnudarse, y alli lloraran el alma tan desdichada y el cuerpo tan desventurado que se bolvieren a yuntar para juntos los dos arder en el infierno perpetuamente, y tal sera, si aqui, no pagare el alma, al cuerpo, el fuego de los malos desseos ...
Acosta, *Tratado*, 77v.

4

Mira que será forzado en aquel espantoso día vestirte de este tu cuerpo, de que ahora rehusas desnudarte, para arder juntamente con él en el infierno perpetuamente, si aquí no apagas en él el fuego de sus malos deseos...
Juan B. Díaz de Luco, *Soliloquio*, 20, 184.

5

...siento que conosçe poco lo que vale el Alma, aquel que fia su salud eterna del primero que se le offresçe, o, la quiere tratar, conosçiendo (como dize el Obispo Don Juan deluco) que aquel tal es isuffiçiente, y inhabil, para se la entregar y encomendar. Y assi como muchos huyen del silençio y virtud podiendo obrar en ella assi deve aver muchos (lo que sera mucho peor) que de industria huyen muchas vezes de los confessores habiles, y escogen los que no lo son, que es sennal clara, que el que esto haze quiere mas tener el Alma enferma con apparençias de sana, que libre de sus enfermedades.
Acosta, *Tratado*, 93r-93v.

5

Gran argumento es que conocéis poco lo que vale vuestra ánima si fiáis su salud eterna del primero que se os ofrece o la quiere tratar; no solamente no sabiendo que es suficiente encomendársela, pero conociendo muchas veces que es inhábil para ello. Y, lo que peor es, que algunas veces de industria huis de los confesores hábiles y escogéis los insuficientes; señal muy clara que amáis más, los que esto hacéis, tener el alma enferma con apariencia de sana que libre de sus enfermedades.
Juan B. Díaz de Luco, *Carta...*, 194.

---

ao 53. Convirá notar que, apesar de correcta, a remissão apresenta uma citação que mostra a contaminação textual a que, aqui e em muitos outros lugares, procede Cristóbal Acosta com a consequência de desvirtuar parcialmente o sentido do próprio texto donde parte.

47. Ao lado. «Don Juan en su soliloquio».

V – Depois destas sugestões «exemplares» de como o médico e botânico foi urdindo a tela dos seus louvores e teoria *de vita solitaria*, procuremos ver como descreve aos seus amigos religiosos que lho pediram[48], o seu «locus solitarius» e o seu «aposiento» ou seja a «caverna» ou «cavernosa habitacion» em que vive nessa misteriosa e desconhecida serra de Thyrses. Talvez esta descrição nos remeta ainda para outro tipo de fontes que o médico eremita teve presente.

A serra de Thyrses – assim nomeada em alguns lugares da obra[49] – compõe-se não apenas dessas «peñas» (rochedos) e desses «hoyos y barrancos» que tanto atemorizavam, pelos riscos que representavam para um velho eremita[50], os religiosos amigos[51], mas também, como muitas outras, de um «bosque [de] robles, encinas, olmos y otras variedades de arboles»[52] e de trechos que são verdadeiros «locus amoenus» – «altas y sombrias alamedas, huertas, rosales y varias flores» com alguma «fresca y clara fuente»[53] – e de um rio com a sua «ribera»[54]. Por esta silenciosa serra de que disfruta o profundo silêncio – sabendo quanto mais importante é o silencio interior, isto é, de «de corazon y voluntad» que «al solitario, y al religioso los haze señores de las virtudes»[55] – passeia e medita e, quando toma algum recreio, metrifica, «de los dulcesy subitiles conçeptos de laureados poetas gusta», caça e pesca para o que tem um «furioso arcabuz», um «turquesco arco [con] muchas y buenas flechas», redes para apanhar pássaros e cana para pescar[56]...

Contrariamente ao que poderia pensar-se, não vive completamente só, pois além de um «fiel lebrel» que, seguindo-o por todo o lado, o defende de lobos e raposos[57] e a quem, uma noite de tempestade – que narra em todo um capítulo – deveu a vida[58], tem em sua companhia ou chama «un moço» que, sempre que decide ler e meditar por entre esses penedos ou junto de alguma fonte, lhe leva livros, papel e tinta[59]. É o único momento da obra em que surge esse companheiro – ajudante ou criado –, personagem que poderíamos encontrar, embora sob outras roupagens, em alguns casos de eremitismo Moderno, como, por exemplo, o do jovencíssimo Gregorio López junto de um eremitão de Navarra[60]. Também recebe visitas, pois «no [buelve] la cara a los que [le] buscan», e entre estes, como muito bem sabem os seus amigos religiosos algo escandalizados do paradoxo, «las quasi innumerables personas [le] van ver y comunicar y de [él] se valen y aprovechan assi para sus enfermedades corporales, como para alguna de alma», pois o seu retiro e a sua fama «está tan descubierto y de toda esa comarca tan sabido y trillado, que no solo han alçado grandes cruzes, por las vias que a ella van por no se perder los que [le] buscan, mas por la incultivada tierra, y fragosa, cerra han hecho caminos por donde hasta las puertas de [su] penna, y aposiento, [le] llevan los enfermos a cavallo...»[61]. Tais visitas, despachadas logo pela manhã[62], se lhe fazem perder o

48. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 12r.
49. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 12r, 95v, 100r.
50. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 12r, 75r.
51. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 12r.
52. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 97v.
53. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 97v.
54. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 97v.
55. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 21r, 22r-22v, 23r.
56. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 106v.
57. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 100r.
58. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 117v-124v.
59. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 97r-97v.
60. Francisco LOSA, *Vida que el Siervo de Dios, Gregorio Lopez, hizo en algunos lugares de la Nueva España; principalmente en el Pueblo de Santa Fè*, Madrid, Por Bernardo Hervada, 1674, I, 3v.
61. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 9v-10r, 66r.
62. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 97r.

tempo que poderia dedicar à contemplação, são uma ocasião quer de poder praticar a caridade quer de mostrar, exemplarmente, a necessidade de fugir do mundo[63], e um ensejo de longamente refectir – todo capítulo – sobre a esmola e os hospitais, temas candentes em seus dias e que, em alguma ocasião, poderiam fazer do médico um partidário de Miguel de Giginta[64]. Apesar de, como sabemos já, não haver correio para esses sítios, também procura, algumas vezes, «visitar» os amigos com cartas em que os faz participantes das suas meditações[65] e, contrariamente à multidão de enfermos, desses não lastima nem as suas visitas nem as suas cartas[66]...

Naturalmente, como já se terá dado por suposto, apesar do que diz que diz um lugar mal citado e talvez não bem compreendido do *De doctrina christiana* de Santo Agostinho sobre os «lugares frescos, deleytosos, verdes, viçiosos de espessuras, arboledas y variedades de plantas, serca las aguas corrientes, o debaxo de las altas montanas, y grandes rocas, o peñas donde no falte el ayre que menee los frescos ramos, quando de sus suaves y frescas sombras aprovecharnos quisiermos...»[67], como os lugares mais próprios para a vida solitária, o *locus* que escolheu Cristóbal Acosta para morada nada deve à amenidade. Antes, pelo contrário, é um lugar de «montes y secas piedras»[68]..., «tierra fragosa»[69] onde se vê obrigado a saltar de penedo em penedo e em que, para além de alguma caveira com que topa[70], tem erguidas cruzes e letreiros sentenciosos convidando à meditação e oração[71], cruzes essas que, juntamente com as plantadas ao longo dos caminhos pelos enfermos que o buscavam, acabam por conferir à serra esse carácter de lugar santo que ele ressalta quando, por exemplo, se refere à «sancta penna» de Thyrses. Um lugar onde, por entre «hoyos y barrancos»[72], – em que, como temiam os amigos religiosos, alguma vez cai[73] – apenas brotam «duras encinas»[74], pois aí, por não haver água, também não há «arboles frutales» «por la tierra no los dar», o que o impede, como aconselhava S. Jerónimo a Rústico com versos das *Geórgicas*, de recrear-se a fazer enxertias de árvores de fruto[75]. O mais que consegue, com os olhos ainda postos nessa mesma carta de S. Jerónimo, é ter umas colmeias «para en los intervalos que el tiempo [le] da, contemplar en la fabrica de las benditas, y sabias abejuelas, de cuio orden deprehendo la real y sancta disciplina conventual...»[76]. Como igualmente temem os seus amigos religiosos, por este «desierto» podem aparecer ladrões, «abutres, o vagamundos» «que al olor de la moneda [le] quiten el pelejo...»[77], mas de uns e outros o livrará o seu fiel lebrel, pois não consente «que lobo, raposo, perro culebra, lagarto, ni otra cosa biva, o hombre del no conosçido se llegue a [él][78].

63. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 24v.
64. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 58v.; Miguel de GIGINTA, *Tratado de remédio de pobres* (Coimbra, António Mariz, 1579) (Ed. y estúdio introductorio de Félix Santolaria Sierra), Barcelona, Ariel, 2000.
65. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 66r.
66. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 66r.
67. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 74v-75r; José Adriano de Freitas CARVALHO, «Eremitismo em Portugal na Época Moderna: homens e imagens», *Via Spiritus*, 9 (2002), 83-145 (129, nª. 208) em que se analisou a referida citação de Santo Agostinho.
68. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 84r.
69. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 64v.
70. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 48r.
71. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 48r, 48v, 100v.
72. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 12r, 83v.
73. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 118r.
74. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 13r, 91v, 97v.
75. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 97v-98r.
76. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 98r.
77. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 10r, 76r, 76v.
78. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 100r.

Cerca da sua habitação sabemos ainda que tem «un tosco poyo» e, em lugar apropriado, cravada num pequeno rochedo («peñuela»), «una grande cruz» – «grande en todo» – com um hino em hexâmetros na base e diante da qual, algumas vezes, «em tiempos oportunos», faz as suas orações[79]. Aí, no meio desses rochedos, assentou a sua «caverna» ou «cavernosa habitacion»[80] onde, se tem «bancos y sillas de dura encina...»[81] e uma «lapidosa mesa», quer dizer, uma «firme mesa de piedra»[82] em que, adapatando Guevara, toma, quando lhe apetece e como lhe apetece[83], os «pocos», «simples» e «mas naturales manjares»[84], não tendo leito, pois o seu é «estrado de tierra»[85]. Traços de de um ascetismo penitente dentro dos limites das suas forças de homem livre e «de mucha edad»[86]. Notemos ainda, que, como explica aos seus amigos religiosos admirados do abandono «de aquellos curiosos quadros, y varias curiosidades de que [tenía] [su] estudio y aposiento lleno» quando vivia no mundo, a sua «caverna» ou «quieta cueva»[87] tem, agora, «diante de la ventana» «una muerte» – «hermoso retrato de la vida» – que é a pintura que mais estima e aquela que traz permanentemente na sua memória com o apoio dos dois letreiros que a flanqueiam[88]; depois, como esclarece aos seus amigos, «afuera de um crucifixo, y una imagen de Nuestra Señora, un S. Jeronimo», todo o seu aposento «esta pintado por todos los lados de varias muertes, mostrandose por todas sus partes, y cada una tiene su epytaphio, sentencia, y aviso...», de que o mais importante reza, emblematicamente, «memento mori, y conoscete peccador»[89]. Quase poderíamos dizer que a sua caverna de eremitão era como que um decalque abreviado do muro da dança da Morte no «camposanto» de Pisa[90]... onde, aliás, curiosamente, também se patenteiam as não menos célebres cenas da vida dos eremitas do deserto...

Deixamos para o fim lembrar que na sua cova tem ainda «quatrocentos cuerpos de libros»[91], esses livros que são os verdadeiros amigos do solitário e com quem constantemente conversa, pois não há «conversacion mas dulçe, y mas provechosa que la que el solitario tiene con sus libros»[92], perspectiva esta que, elaborando, em diversos tons, o ciceroniano princípio do «ócio com Letras» metamorfoseado em «soledad con libros»[93], atravessa toda a obra de quem era um bom leitor não só de um S. Jerónimo, mas também desse Petrarca, mestre *de vita solitaria* de tantos eremitas literários[94], lido, algumas vezes, nas páginas de um Fr. Heitor Pinto[95]... Se sabemos, porque ele rei-

79. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 100v-101r. Havemos de confessar que não nos foi possível lograr a identificação deste hino cujo incipit é *O virtute nova, semper mirabile lignum...*

80. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 12v, 100r.

81. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 117r.

82. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 10r, 109r, 117r.

83. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 109r-109v.

84. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 84r, 85v-86r.

85. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 117r.

86. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 45v.

87. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 108r.

88. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 125v: «Tiene este mi heroso retrato de la vida, en una mano, un letrero que dize: *a ninguna edad, fuerza, ni calidad perdono, y a nadie ago agravo* y en la otra, *el que se quiere aprovechar de su vida tenga siempre en la memoria el fin della*».

89. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 126r.

90. Victor INFANTES, *Las danzas de la Muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (Siglos XIII.XVII)*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1997; «Las danzas de la Muerte: La damaturgia poética de una iconografía» em *La Mort com a personatge, l'assumpció com a tema* (Edició de Josep Lluis Sirera), Elx, Institut Municipal de Culture, 2002, 175-192.

91. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 64r.

92. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 17r-17v.

93. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 43r.

94. Eugenio MASSA, *L'eremo, la Bibbia e il Medioevo in umanisti veneti del primo Cinquecento*, Napoli, Liguori Editore, 1992, 18, 55 *et passim*.

95. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 29r, 32r.

teradamente o diz, quando os lia e até como os lia e como os levava pela serra[96] numa constante afirmação dessa ideal e idílica solidão com Letras – esse «amour des Lettres et désir de Dieu» que, como se sabe, foi um traço profundo da vida monástica –, sempre lastimaremos que não nomeie os que mais estimava, embora seja legítimo supor que, pelas vezes que os cita e os extracta, por esses «hoyos y barrancos», por essas «peñas» em que, em atitude melancólica, se sentava ou se recostava[97]..., ía lendo a Bíblia – sempre está referindo a sua «consideración» na Sagrada Escritura[98] –, as obras de Fr. Antonio de Guevara..., de Fr. Heitor Pinto..., de Juan Bernal Diez de Luco..., Vincentius Bellovacensis – de quem cita muitas vezes o *Speculum Morale* a propósito da esmola[99] – as Epístolas de S. Jerónimo... São autores que, pelas vezes que os refere e extracta, não podia deixar de ter no seu cavernoso «studio»... Aliás, podia evocar um bom precedente e um bom patrono: S. Jerónimo. Com efeito, se eremita em Calcis, «soledad abrasada de los ardores del sol» onde era «compañero sólo de escorpiones y fieras», se dedicava a estudar hebráico[100], não diziam, admirados, os que depois o conheceram em seus dias de monge em Belém, que S. Jerónimo, esse patrono de monges e penitentes, «ocupa todo su tiempo en lecturas y libros y no descansa ni de dia ni de noche; siempre está leyendo o escribiendo alguna cosa»?[101] É um modelo que talvez devamos de reconsiderar neste contexto...

De qualquer modo, apesar da dureza do lugar e da sua «spelunca»[102], podemos comprender que, tudo somado, pudesse tranquilizar os seus amigos declarando que «[su] habitación no es tan mala como la pintan...»[103] e que, como toda a tradição monástica, considerasse a vida que fazia e de que dava graças a Deus como uma «vida angelica»[104] ou «celestial»[105] e a solidão, assim compreendida, como o Paraíso reencontrado[106], outro tema, como bem se sabe, tão caro ao monaquismo[107], que, por um momento, a propósito dos banquetes que se usam no mundo contrastantes com a temperança dos Antigos e a dos verdadeiros religiosos[108], se cruza no *Tratado* do nosso autor com a evocação do «tiempo felice» da «edad de oro»[109].

VI – Descontadas as suas constantes e tão tópicas como naturalmente esperáveis invectivas contra o «mundo vano, valle, y laberinthio de miserias», etc., etc. – que atravessam toda a obra, seria interessante, mas não nos interesse aqui, ponderar a repartição das suas horas e seguir as suas ocupações ao longo do dia, já que ele, porque assim lho tinham pedido os religiosos seus amigos, as descreve, as suas meditações ao levantar e ao deitar..., o atendimento dos doentes que o procuram[110]..., as orações que reza para além do breviário[111]..., os seus tempos de leitura e escrita..., as

96. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 97r-97v: «açientome a despachar los que me esperan, y cumpliendo con esta obligacion, con mis mangas, y faldiqueras llenas de libros, y un moço con otros, papel y tinta, y a vezes solo, llevandolo, yo todo, me voy por entre estas pennas, y riscos passeando, y rezando, o, estudiando...».

97. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 48r.

98. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 74r, 86v *et passim*.

99. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 52v, 53r, 60v, 61r.

100. García M. COLOMBÁS, *El monacato primitivo*, I, *Hombres, hechos, costumbres, instituciones*, Madrid, BAC, 1974, 218.

101. García M. COLOMBÁS, *El monacato primitivo*, I, ed. cit., 234.

102. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 123v.

103. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 86v.

104. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 14r, 74r, 89r, 136r.

105. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 88r.

106. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 89r.

107. García M. COLOMBÁS, *El monacato primitivo*, II, *La espiritualidad*, Madrid, BAC, 1975, 278-314.

108. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 190r, 115r.

109. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 110v-111r.

110. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 76r.

111. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 98r.

suas refeições..., os seus «entretenimientos en el desierto»..., o seu parco abrigo – pouco mais que uma «luctuosa capa» que lhe lhe serve de manta e, algumas vezes, de «panno de manos y aun de manteles»[112] –, o seu repassar de «las dulçes razones, y altos conceptos que [ha] collegido de los libros» que leu durante o dia..., as graças que rende a Deus por se ver «en tan dichoso estado»..., etc.. Muito mais interessante, porém, é fazer notar que para Cristóbal Acosta toda a sua vida de solitário é uma afirmação, se não uma exaltação, dessa «joya preciosa» que é a liberdade[113] – uma perspectiva tradicional mesmo que nem sempre pacífica[114], mas que ele, muitas vezes, afirma traduzindo textos em que D. Antonio de Guevara faz, pela mesma razão, a «alabanza de aldea»[115] –, uma liberdade que se materializa tanto na errancia pela serra[116] e na distribuição do tempo[117] como no saber-se «senhor de si mesmo»[118] e de «[su] casa a do [pude] hazer lo que quisiere y dezir lo que [quiere]»[119] – «no mandar ni ser mandado»[120] –, na simplicidade do vestido[121]..., na variedade de ocupações – «assi a vezes leyendo, escriviendo, retratando, entallando»[122] – e dos modos e tempos de oração – «a vozes y en secreto», pois «podemos en esta soledad usar, y gozar con mas libertad que en poblado de las cerimonias en rezando que nos son permitidas, y mostradas por Dios»[123], quer dizer, «tenemos aqui libertad para orar, quando con las manos, y los ojos levantados al cielo, quando de rodillas, o en pie, la cabeça inclinada, los ojos en tierra, y el espiritu en el cielo, quando el cuerpo encorvado, y quando de bruços, o totalmente en tierra postrado. Para todos tenemos lugar, licencia, y exemplo, y no haremos en ello novedad, ni se nos imputará de los sabios à hypocrisia»[124] –, aspecto este último em que poderia ver-se um assumir de um certo anti-formalismo de boa cepa monástica. Com efeito, se um antigo monge do deserto, Evagrio, podia dizer «no te complazcas en la multiplicidad de los salmos, que arroja un velo sobre tu corazón. Más vale una sola palabra en la intimidad que mil en la distancia...»[125], também Cristóbal Acosta lembrava aos seus amigos religiosos que «el perfecto orar... mas se hade tratar con Dios por gimidos en el divino amor ençendidos, y por lágrimas de verdadera contriçion destiladas que por blandura de razones, y palabras bien habladas...»[126], princípios que muitos humanistas, erasmizantes ou não, também fizeram seus, mesmo aqueles que, como o nosso autor, se decidiram a fazer a experiência da vida eremítica sem o imediato compromisso de votos religiosos[127].

E, desde esta perspectiva, convirá ter sempre em conta que, apesar da sua veemente «apologia», a vida eremítica, contrariamente ao que pensavam os monges do deserto, para quem o verdadeiro monge era o anacoreta, não é para Cristóbal Acosta o modo de vida religiosa mais perfeito. Efectivamente, como já sugerimos, este retiro do mundo nos «altos riscos, y peñascos

112. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 117r.
113. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 85v.
114. García M. COLOMBÁS, *El monacato primitivo*, I, ed. cit., 74; II, ed. cit., 190, 193.
115. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 68v, 72v, 107r.
116. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 97v.
117. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 124r.
118. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 107r, 115v.
119. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 124r.
120. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 73r, 28v.
121. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 72v.
122. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 98v, 97v.
123. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 103v.
124. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 104r-105v, páginas em que pormenoriza as diversas formas em que a um eremitão é possível, sem ter de se submeter a reparos, orar.
125. García M. COLOMBÁS, *El monacato primitivo*, II, ed. cit., 335.
126. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 106r.
127. Eugenio MASSA, *L'eremo, la Bibbia e il Medioevo in umanisti veneti del primo Cinquecento*, ed. cit., 102, 103, 113-119.

thyrseos»[128] é, como reiteradamente afirma, um tirocínio, isto é, um tempo de exercício, propedêutico, para a vida monástica de tipo cenobítico que pretende seguir: «todo el tiempo que en esta penna exercitandome [estoy] para la vida en que espero recogerme monastica»[129], pois desta, de «mayor perfeccion», «esta sin comparacion mas cercano, y derecho el camino para la perpetua que se espera...»[130]. Só então, preparado por essa experiência[131], fará os votos exigidos ao verdadeiro monge[132]... Entretanto, solitário, sem qualquer referência a missa e sacramentos – o que também cabia na tradição dos eremitas do deserto[133] – vai aprendendo dos livros e das «benditas y sabias abejuelas» «la real y sancta disciplina conventual...»[134].

VII – Convém, porém, igualmente lembrar aqui que se é relativamente fácil determinar as fontes da sua «apologia» da vida solitária, não parece fácil encontrar fontes literárias para a arquitectura do seu *locus solitudinis* e da sua «cavernosa habitacion». Por isso, atrevemo-nos a sugerir que examinemos alguma iconografia, muito especialmente a que tem por centro a esse S. Jerónimo que, como vimos, não é apenas um autor seu, mas também um seu padroeiro cuja imagem está na sua cova. Teremos até notado que além do crucifixo e da imagem da Virgem Maria, S. Jerónimo é o único santo que nessa caverna entre penedos e barrancos tem honras de altar. Talvez, por isso, depois de examinar alguma iconografia do santo que o Renascimento amou e as reformas e contra-reformas tanto promoveram[135], não seja ilegítimo pensar que essa imagem, para além de uma função quase emblemática, poderá presidir, definindo-a, à visão eremítica que da sua experiência de solitário oferece C. Acosta, carregando-a, salvo melhor opinião, de patentes mimetismos hieronimitas, o que, verdadeiramente, não é de estranhar quando sabemos quanto os fundadores sempre foram não só uma pauta de vida, mas também, tantas vezes, modelos de gestos e atitudes. E não esqueçamos que S. Jerónimo continuava a ser, como proclama Acosta, apelando também ao que já se pôde, com acerto, dizer «le type éternel de saint Jérôme»[136], «un gran exemplo» para todos os que escolhem viver na solidão[137] e que ele continuamente glosa. Seria, aliás, um belo exercício repassar, um dia, sistematicamente, as inúmeras perspectivas em que já apelando para o seu exemplo já para os seus escritos, Cristóbal Acosta vai perfilando o *seu* S. Jerónimo...

Se atentarmos em algumas das mais vulgares representações iconográficas de S. Jerónimo no «deserto» quer sejam as que nomes relevantes da pintura renascentista executaram – um Lorenzo Monaco..., um Vittore Carpaccio..., um Vincenzo Catena..., um Marco Zoppo..., um Piero della Francesca..., um Lorenzo Lotto..., um Domenico Ghirlandaio... e, entre nós, um Mestre da Lourinhã – quer as que toscas gravuras que ilustravam folhetos de cordel[138], é fácil, demasiado fácil talvez, verificar que a representação literária do «desierto» de Thyrses – os seus rochedos e fragas...,

128. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 124r.
129. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 64v, 94v, 107v, 144r.
130. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 74r, 143v.
131. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 88r.
132. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 95r.
133. García M. COLOMBÁS, *El monacato primitivo*, II, ed. cit., 160, 190.
134. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 98r.
135. Daniel RUSSO, *Saint Jérôme en Italie. Étude d'iconographie et de spiritualité, XIII-XVIème siècles*, Paris-Rome, Editions de la Découverte/ Ecole Française de Rome, 1987, 117-148.
136. Daniel RUSSO, *Saint Jérôme en Italie*, ed. cit., 276.
137. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 16v.
138. Ana Isabel MARTÍNEZ, «La difusión popular de la faceta eremita de San Jerónimo en el siglo XVII español», *Via Spiritus*, 9 (2002), 147-183.

os seus perigosos barrancos..., as duras árvores... – está muito próximo do de Calcis por onde se penitenciou, um breve tempo, o autor do *de laude vitae solitariae*.

Figura 1 – Lorenzo Lotto, *S. Jerónimo*

Também não seria difícil escobrir no Jerónimo que nesse deserto, à sombra das árvores e junto de altas rochas, sempre está lendo e meditando, um modelo que Cristóbal Acosta como que transforma num autoretrato

Figura 2 – Giovanni Bellini, *S. Jerónimo*

do mesmo modo que não será violento propor que dos inúmeros Jerónimos penitentes ajoelhados diante do Crucificado bem poderia ter brotado, em tons menos penitenciais, a imagem que de si mesmo oferece Acosta orando diante de uma grande cruz plantada numa rocha junto da sua «cavernosa habitación».

Figura 3 – Girolamo di Benvenuto,
S. Jerónimo

E se quisermos um pequeno pormenor que, de algum modo, nos ajude a confirmar esse modelo, atentemos que Cristóbal Acosta, ao pintar-se aos seus amigos religiosos sentado na terra ou, às vezes, em «un tosco poyo» «recostada la lacrimosa mexilla sobre la terrena mano»[139] – atitude que em tempos modernos (e nem sempre nos medievais) traduz, como se sabe, o gesto iconográfico da Melancolia[140] – parece a lembrar-se de algum quadro em que se vê S. Jerónimo na mesma atitude:

139. Cristóbal ACOSTA, *Tratado…*, 49r.

140. Raymond KLIBANSKY, Ervin PANOFSKY et Fritz SAXL, *Saturne et la Mélancolie*, Paris, Gallimard, 1979, 336-337, 433-646; Daniel RUSSO, *Saint Jérôme en Italie*, ed. cit., 234-238; François Garnier, *Le langage de l'image au Moyen Âge. Sigification et symbolique*, Paris, "Le Léopold d'Or", 1982, 181-184; *Le langage de l'image au Moyen Âge,* II, *La grammaire des gestes*, Paris, *ibid.*, 1989, 118-120; Michel PASTOUREAU, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, ed. cit., 321-322.

Figura 4 – Vittore Carpaccio, *Meditação sobre Cristo Morto*

E que diremos dos «quatrocientos cuerpos de libros» que tem na sua caverna? Para felicidade nossa e para a facilidade da nossa aproximação não sabemos como tinha dispostos esses 400 livros, mas a quem, nesse seu deserto, tinha um moço que o ajudava a transportá-los, papel e tinta e daí escrevia epístolas expondo as suas meditações, não o atraiçoaremos se o imaginarmos a arumá-los com a bela ordem com que alguns desses estudios «à humanista» pretendem sugerir o amor de S. Jerónimo aos livros e à escrita…

Figura 5 – Vincenzo Catena, *S. Jerónimo no seu estudio*

E como não havia liões pela serra de Thyrses, Cristóbal Acosta teve de se contentar com um lebrel, fidelíssimo e, como o lião de S. Jerónimo, agradessidíssimo[141] e que, por outras razões, também seguia o seu dono por toda a parte... E até não faltam representações de S. Jerónimo em que o seu lião dir-se-ia afugentar os intrusos e inconvenientes que podiam perturbar a sua quietude...

VIII – Pensamos ter sugerido que para a construção do seu *Tratado en contra y en pro de la vida solitaria* Cristóbal Acosta utilisou não só uma estrutura literária bem corrente nos seus dias – a carta – e a aplicou na montagem de uma experiência autobiográfica. Servindo-nos de um exemplo célebre, *Lazarillo de Tormes*, podemos ver como, tal como o anónimo autor dessa novela, Cristóbal Acosta provocou um carta-pergunta seguida de uma carta-resposta. A única diferença reside em que em *Lazarillo de Tormes* a carta-pergunta quase a temos que adivinhar pelas entrelinhas da carta-resposta de Lázaro a «Vuestra Merced», ao passo que Cristóbal Acosta nos dá a conhecer integralmente a carta em que os seus religiosos amigos, provocando-o com «fraternas» críticas, ditaram a sua resposta a favor desse estilo de vida. Por outro lado, de certo modo, as duas cartas não são mais do que um colóquio que sobre a sua inesperada decisão e experiência eremítica mantem, à distância, com esses seus amigos religiosos, contestando mesmo directamente a objecções concretas de algum deles. E deste modo, Cristóbal Acosta não fazia mais do que, por meio de um género literário diferente, mas homólogo – a carta é sempre uma forma de diálogo –, retomar, extractando-o, resumindo-o e citando-o com louvores, esse colóquio que sobre a vida solitária tinha escrito Fr. Heitor Pinto. Em qualquer caso, o seu *Tratado en contra y pro la vida solitária* resulta ser uma perfeita construção em que a montagem de textos a que procedeu, torna, tantas vezes, mais evidente, pois tanto a carta-pergunta como a carta-resposta, desde o começo, derivam, nos seus argumentos e na sua estrutura, das mesmas fontes, muito especialmente, pelo que a inspiração, estrutura e aproveitamentos textuais diz respeito, da obra do jerónimo português... E esse carácter de contrução do *Tratado* do médico e botânico português pode ainda perceber-se, como também tentamos sugerir, na modelagem do seu deserto e até de alguns mimetismos derivados, uns e outros, da iconografia de S. Jerónimo, esse S. Jerónimo que tendo feito uma breve experiência eremítica – a *Legenda Aurea* fala em quatro anos... – no deserto de Calcis acabou, como se sabe, por se fazer cenobita no mosteiro que, em Belém, para ele e seus companheiros construiu Santa Paula. Será então violento ver na exeperiência de vida solitária que Acosta diz estar a levar como etapa propedêutica para a vida monástica, vida mais perfeita, em que espera morrer, a imitação – e utilisamos o termo no sentido técnico que tinha na cultura renascimental que era a do médico português – do itinerário desse S. Jerónimo, que, com violência e dissimulando mal as suas simpatias e antipatias, muitas vezes, umas e outras, injustas, pregava em Roma a grandes e pequenos – mas, talvez, mais aos grandes... – a fuga do mundo para a solidão? É, por agora, uma sugestão que gostaríamos de vir a saber que pode também ser uma boa hipótese...

Convirá, porém, ter em atenção que se o carácter de imitação, por si mesmo, não é suficiente para invalidar que essa experiência tenha sido, como pretendem os seus biógrafos, uma realidade – uma realidade tão literariamente construída que o próprio nome da serra, Thyrses, a poderia ajudar a suportar, já que é nome de pastor que utiliza alguma poesia do seu tempo[142] – terá que ser com recurso a outros documentos que não o *Tratado* que evocamos, que a poderemos vir a confirmar.

141. Cristóbal ACOSTA, *Tratado...*, 100r.

142. José Adriano de Freitas CARVALHO, «Eremitismo em Portugal na Época Moderna: homens e imagens», *Via Spiritus*, 9 (2002), 83-145 (125, nª. 187).

De qualquer modo, independentemente do que vier a revelar-se essa obra em relação à biografia de Cristóbal Acosta, não deixa de ser significativo que surja – e para ele contribua – num contexto em que desde o último quartel do século XVI se constata o adensar-se da discussão em torno da vida contemplativa de corte eremítico – e o que ela conleva quer como proposta de via pessoal, quer como estilo de vida e de oração – que, com os matizes que se quiserem, tem em o «Diálogo da vida solitária» da *Imagem da vida cristã* uma das suas mais logradas e difundidas manifestações que ainda ecoam, um tanto tardiamente, é certo, no *Tratado do desejo que hüa alma teve de ir viver no deserto, pera servir a Deos com grande pontualidade* (Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1631) de Felipe da Luz, OSA. Tal discussão que não é mais que um modo de expôr e valorizar esse estilo de vida *abscondita* como radical oposição ao mundo, vê-se respaldada por exemplos literários e iconográficos atinentes a consagrá-la na variedade das suas formas: a *Historia de S. Romualdo, Padre y fundador de la Orden Camaldulense, que es una idea y forma perfecta de la vida solitaria* (Madrid, Por el Licenciado Castro, 1597) de Juan de Castañiza, OSB., *La vida que hizo el siervo de Dios Gregorio Lopez en algunso lugares de esta Nueva España* (Mexico, Juan Ruiz, 1613), de Francisco Losa, o *Exemplo de solitarios, y vida exemplar del hermano Martin, solitario en el bosque del Albayda* (Pamplona, Andres Carrillo, 1620), são apenas três insignes amostras de um interesse que perpassa igualmente não só nas aspirações de uma Santa Teresa..., mas também na *Alegoria de la orden de los camaldulenses* que El Greco pintou em 1597[143]. É até possível que uma análise sistemática de autores e obras venha, um dia, a revelar que esse interesse pela vida eremita e pelo ermitão seja confluente com a reabertura que se verificava por esses mesmos dias a favor da oração contemplativa, traduzida, tal reabertura, na reedição de muitos textos vedados desde 1559. Alguns dos combatentes por S. Romualdo também o são pela publicação das *Insinuationes divinae pietatis* de Santa Gertrudes...

Por agora, já nos consideraríamos satisfeito se tivessemos conseguido justificar algumas dúvidas que fomos propondo sobre a real dimensão da experiência que Cristóbal Acosta expõe no seu *Tratado en contra y pro de la vida solitaria*... Em 1587.

143. Alain SAINT-SAËNS, *La nostalgie du désert. L'idéal érémitique en Castille au Siècle d'Or*, San Francisco, Mellen Research University Press, 1993, 168.

El Rei Seleuco, 1645
(Reflexões sobre o «corpus» da obra de Camões)

Vanda Anastácio

«Não muitas grandes glórias nacionais põem tantos problemas básicos como Camões, mesmo se os problemas resultam do culto de que tem sido objecto, por séculos». Esta afirmação de Jorge de Sena, formulada em 1963[1], servir-nos-á de ponto de partida para a reflexão que aqui procuraremos desenvolver acerca da peça de Camões *El Rei Seleuco*. O facto de termos em preparação uma edição do teatro camoniano conduziu-nos a uma releitura deste texto, que nos parece suscitar problemas para os quais não encontrámos, de facto, soluções definitivas.

De que problemas se trata? No âmbito deste trabalho limitar-nos-emos a assinalar aqueles que se prendem com a definição do *corpus* da obra camoniana, e que implicam um problema de *recepção*, ou seja, relativo ao modo como a obra de Camões tem sido percepcionada pelos seus críticos e pelos seus leitores ao longo do tempo; um problema *editorial*, relativo à maneira e às circunstâncias em que este texto, em particular, foi preservado e transmitido e ainda um problema de *autoria*, que consiste em tentar perceber até que ponto o estudo dos aspectos anteriormente mencionados poderão contribuir, neste caso, para confirmar ou para pôr em dúvida a sua atribuição a Camões.

Primeiro Problema: Recepção

Como se sabe, a recepção da obra camoniana foi condicionada, desde muito cedo, pela sua associação simbólica com Portugal. Não conhecemos dados concretos que comprovem que essa associação tenha sido anterior a 1580, data da integração deste reino na Monarquia Dual sob o domínio de Filipe I, II de Espanha. No entanto, o facto de este soberano ter incluído entre as acções a levar a cabo pela sua máquina de propaganda o patrocínio de duas traduções para cas-

1. Jorge de SENA «Camões-verbete para uma Enciclopédia», em *Trinta Anos de Camões*, volume I, Lisboa, Edições 70, 1980 (texto datado de Rio de Janeiro, 1963), 299.

telhano de *Os Lusíadas,* que foram impressas, com poucos meses de intervalo, pelas Universidades de Alcalá de Henares e de Salamanca, parece significativo. Como já sublinhou Eugenio Asensio em 1982, «sin el patrocinio directo e inmediato de Felipe II» não se explica a edição quase simultânea das duas traduções, sobretudo tendo em conta que, apesar do ambiente pós-tridentino que então se vivia, nenhuma delas foi submetida à censura eclesiástica[2].

Como afirmámos noutro lugar, parece-nos que, para além do interesse que o texto de Camões poderia ter para os leitores espanhóis (enquanto encarnação do ideal renascentista da epopeia e de exaltação de valores e de antepassados comuns), esta escolha estabeleceu uma ligação entre os *Lusíadas* e Portugal, atribuindo à épica camoniana o valor simbólico de «representante» de uma cultura[3]. Se, à data, *Os Lusíadas* não se tivessem ainda transformado num símbolo nacional (ressalvando os matizes de sentido que este adjectivo pode ter quando aplicado a uma sociedade do Antigo Regime), a partir de então passariam a ser sentidos como tal[4]. O mesmo se poderia dizer da «canonização» de Luís de Camões, já apresentado por Las Brozas num texto introdutório à edição de Salamanca, em 1580, como:

> Luys de Camões Lusitano, cuyo subtil ingenio, doctrina entera, cognició de lenguas, y delicada vena, muestran claramente no faltar nada para la perfection de tal alto nombre [de Poeta].

Ainda durante o século XVI há factos que parecem convergir no sentido desta associação simbólica entre Camões e a cultura portuguesa: a preocupação inquisitorial de expurgar cuidadosamente todas as referências possívelmente heréticas e eróticas na edição de *Os Lusíadas* de 1584, bem como a existência de uma edição ou edições piratas datáveis das décadas de 80 ou 90 do século XVI, ostentando no rosto a data fictícia de 1572 (a data da primeira edição) parecem indicar uma apetência particular pelo texto por parte dos leitores portugueses[5]. A despreocupação revelada a este respeito pela Inquisição espanhola, na mesma época, parece indicar que a leitura do texto de Camões foi apenas considerada «perigosa» nesta área geográfica da Monarquia dual, pois a mutilação nunca se estendeu às versões castelhanas.

O certo é que o êxito junto do público que lia em português foi suficientemente claro para que os editores do final do século tenham passado a encarar Camões como um bom investimento financeiro: graças aos *Lusíadas* e aos seus usos simbólicos, por Filipe II em 1580 e, possivelmente, por outros grupos depois desta data, criara-se um mercado: uma procura que podia ser suprida

---

2. Eugenio ASENSIO, «La fortuna de *Os Lusíadas* en España» in *Estudios Portugueses*, Paris, F. Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1974, sublinha, com efeito, nas páginas 45-46: «La traducción de Alcalá, realizada por Benito Caldera o Bento Caldeira, mozo de origen portugués, está aprobada por Fadrique Furió Ceriol, el insigne escritor político, en Madrid 17 de marzo; y licenciada a toda prisa en Guadalupe por Antonio de Eraso, el secretario real. La traducción de Salamanca, hecha por Luis Gómez de Tapia, no inserta ni aprobación ni licencia. Ni la de Alcalá ni la de Salamanca han pasado por la censura eclesiástica.»

3. Vanda ANASTÁCIO, «Leituras potencialmente perigosas», *Revista Camoniana*, 3ª série, nº 15, Bauru, São Paulo, EDUSC, 2004, 159-178.

4. Cabe aqui recordar a ideia de Ivana GALLO que afirma em «La prima traduzione spagnola dei «Lusíadas»: da quale originale?» *Quaderni Portoghesi*, nº 6 (Autunno 1979), 103: «Se si considera, inoltre, che questa è l'epoca delle spedizioni d'oltremare, delle grandi conquiste e della colonizzazione americana, si capisce il significato che assume in Spagna la traduzione del poema nazionale portoghese, nonché l'interesse che deve riscuotere: è come se il potente regno di Castiglia si impadronisse cosí, anche culturalmente, delle scoperte di Vasco da Gama.»

5. Vejam-se, a respeito das dúvidas acerca da existência de edições «piratas» com data de 1572, os trabalhos de Tito de NORONHA, *A Primeira Edição dos* Lusíadas, Porto e Braga, Liv. Internacional de Ernesto Chardron Editor, 1880, J. Almeida PAVÃO, «Os *Lusíadas* e a edição dos Piscos» sep. da Revista *Ocidente,* vol. LXIV, Lisboa, 1963 e de B. Xavier COUTINHO, «A Edição *Princeps* de *Os Lusíadas*. Um problema complexo e difícil (ou insolúvel?)», *Arquivos do Centro Cultural Português,* vol. XVI (1981), 571-720.

através da oferta de outros produtos camonianos. Como se sabe, em 1595, surge a primeira edição das *Rhythmas* e, em 1598, a segunda. Mas, como recordou Costa Pimpão:

> Quando se teve pela primeira vez a ideia de recolher as suas *reliquiae*, havia quinze anos que o Poeta falecera; e há um sinal seguro que nos permite avaliar das dificuldades que o primeiro editor teve de vencer para estabelecer, com probabilidade, o seu cânone: é que na primeira edição escaparam não poucos apócrifos[6].

A partir de então e até às edições de Juromenha e de Teófilo Braga, em finais do século XIX, o número de textos atribuídos a Camões não parou de aumentar, e o trabalho de críticos e estudiosos camonianos tem consistido, em grande medida, na busca de critérios que permitam delimitar, com rigor, que poemas são, ou não são, da autoria de Camões.

Entre as efusões apaixonadas de sentimentos patrióticos que *Os Lusíadas* têm motivado até aos dias de hoje[7] e as complicadas questões textuais suscitadas pela lírica, pouco tem sido o espaço concedido pelos estudiosos ao teatro camoniano, pesem embora os esforços de alguns investigadores entre os quais se destacam, no que diz respeito a *El Rey Seleuco*, Eugenio Asensio e Maria Idalina Rodrigues.

Segundo problema: transmissão textual

Centremo-nos em *El Rei Seleuco*. Quando e em que circunstâncias é atribuído a Camões? Que documentos o preservam?

Recordemos que esta peça permaneceu desconhecida até 1645, data em que surge publicada na primeira parte das *Rimas* dadas à estampa por Paulo Craesbeeck. A pergunta que logo nos vem à ideia é, evidentemente: de onde surgiu esse texto?

Dado que não se conhece qualquer menção à sua existência antes de 1645, observemos o que escreve Paulo Craesbeeck na dedicatória a João Rodrigues de Sá Meneses, Conde de Penaguião, que antecede o volume:

> Imprimi o ano passado os Lusiadas de Luis de Camões; & sendo universal em todos o applauso na eleição que fiz em lhe solicitar a sombra do nome de V. S. & singular em V. S. o favor, & alento, que dá aos que se ocupão nos exercícios da imortalidade, já não parecerá nova esta segunda confiança de offerecer a V. S. as Rimas deste insigne varão, a quem mais fertil ingenho de toda Hespanha reconhece de boa vontade por principe neste genero de poesia. *Sabe de novo á luz hua comedia sua nunca até gora impressa por beneficio do Cõde D. Francisco de Sá, pay de V. S. E assim em lha restituir a V. S. com a perfeição que posso, & em publicar a obrigação procuro por mi, & pelos estudiosos mostrar-me agradecido.* E ainda que não faltarão censores a este meu trabalho, com o nome & favor de V. S. estou seguro no acerto, & no successo. Guarde Deos a V. S. & o prospere com todas as felicidades.
>
> Lisboa aos 21 de Janeiro de 1645 Paulo Craesbeeck»

Ou seja: procura mostrar-se agradecido publicando a obra que obteve «por benefício» de D. Francisco de Sá com a perfeição possível.

---

6. Alvaro Júlio Costa PIMPÃO, «Introdução» *Rimas, Autos e Cartas,* Porto, Livraria Civilização Editora, 1978, VII.

7. Recorde-se a reacção pública que suscitou em 2002 a proposta de reforma da disciplina de Português que sugeria a eliminação de *Os Lusíadas* do programa do Ensino Secundário.

Observe-se como, apesar de a generalidade dos estudiosos camonianos considerar que a impressão teria sido feita a partir de um manuscrito da biblioteca do Conde de Penaguião, não se fala aqui, concretamente, em nenhum documento, seja ele manuscrito ou impresso: quanto ao facto de estarmos perante um texto fidedigno, temos que confiar na palavra de Paulo Craesbeeck.

Parece inevitável que a questão que se coloca a seguir seja: até que ponto a palavra de Paulo Craesbeeck – que aliás, como vimos, nem se compromete com grandes descrições de documentos, nem com relatos de achamentos de textos – até que ponto a sua palavra, dizíamos, deverá ser tomada como um dado digno de fé?

Para podermos chegar a qualquer conclusão quanto a este particular, pareceu-nos necessário ter em conta, mais do que quaisquer informações passíveis de ser reunidas acerca da sua personalidade, necessariamente escassas e deturpadas a 450 anos de distância, os dados documentados da sua actuação como impressor e livreiro, bem como o contexto histórico em que exerceu a sua actividade.

Empregámos já a palavra «mercado» ao falar da procura de obras de Camões na viragem do século XVI para o XVII. Gostaríamos agora de recordar que os impressores, cuja subsistência depende dos lucros auferidos no exercício da sua actividade, correm nesta época grandes riscos, num mundo em que a maioria da população se encontra fracamente alfabetizada e no qual as obras, estampadas em pequenas tiragens, estão permanentemente sujeitas às veleidades da censura. É sobretudo por este motivo que procuram acolher-se à protecção de mecenas que possam garantir-lhes privilégios de exclusividade para a publicação ou venda de obras, que lhes custeiem, ou que lhes assegurem a sua venda.

Como se sabe, Paulo Craesbeeck descende de uma conhecida família de impressores de origem flamenga. Seu pai, Pedro Craesbeeck, havia feito o aprendizado da arte em Antuérpia, na oficina de Christophe Plantin. Para o raciocínio que aqui procuramos desenvolver é importante referir que, pouco tempo depois de ter vindo para Lisboa, Pedro terá tomado de trespasse, em 1597, a oficina de Manuel de Lira, o impressor da primeira edição das *Rhythmas* camonianas (1595), tendo herdado o seu material tipográfico. Uma das primeiras obras que saem com a sua chancela é precisamente a 2ª edição das *Rimas* de Camões (1598) e, desde então, passará a ser o impressor privilegiado das obras do poeta.

A breve passagem em revista das edições camonianas do século XVII (quadro 1) permite confirmar esta afirmação e detectar o aparecimento de um concorrente:

Quadro 1

Sequência de Impressão das Obras de Camões no Século XVII

1597	*Lusíadas de Luis de Camões. Pelo original antigo novamente impressos* Lisboa, Manuel de Lyra
1598	*Rimas de Luis de Camões, acrescentadas nesta segunda impressão* Lisboa, Pedro Craesbeeck
1607	*Lusíadas de Luis de Camões dedicado á Universidade de Coimbra* Lisboa, Pedro Craesbeeck
1607	*Rimas de Luis de Camões acrescentadas nesta terceira impressão Dirigidas à ínclita Universidade de Coimbra* Lisboa, Pedro Craesbeeck
1609	*Lusíadas*

(*cont.*) Dedicados a D. Rodrigo da Cunha, deputado do Santo Ofício
Lisboa, Pedro Craesbeeck

1612 *Lusíadas*
Lisboa, Vicente Alvarez

1613 *Lusíadas*
Lisboa, Pedro Craesbeeck

1614 *Rimas*
Lisboa, Vicente Alvarez

1615 *Comedia dos Enfatriões, composta por Luis de Camões*
Lisboa, Vicente Alvarez

1615 *Comedia de Filodemo*
Lisboa, Vicente Alvarez

1615 *Obra do grande Luis de Camões, principe da poesia heroyca. Da creação e da composição do homem*
Lisboa, Pedro Craesbeck (o texto novo é de André Falcão de Resende)

1616 *Rimas Segunda parte, agora novamente impressas com duas comedias do autor. Com dous epitafios feitos a sua sepultura...*
Lisboa, Pedro Craesbeeck

1621 *Rimas novamente acrescentadas e emendadas*
Lisboa, Vicente Alvarez

1626 *Lusiadas*
Lisboa, Pedro Craesbeeck

1629 *Rimas*
Lisboa, Pedro Craesbeeck

1631 *Lusíadas*
Lisboa, Pedro Craesbeeck

1632 *Rimas*
Lisboa, Lourenço Craesbeeck

1633 *Lusiadas*
Lisboa, Lourenço Craesbeeck

1639 *Lusíadas de Luis de Camões principe de los poetas de España. Al Rey n. Senor Filipe quarto el grande. Comentadas por Manuel Faria e Sousa*
Madrid, Ivan Sanchez

1644 *Lusíadas*
Lisboa, Paulo Craesbeeck

1645 *Obras de Luis de Camões*
Lisboa, Paulo Crasbeeck

1645 *Rimas de Luís de Camões. Primeira parte, agora novamente emendadas, e acrescentada uma comedia nunca até agora impressa*
Lisboa, Paulo Craesbeeck

1651 *Lusíadas*
Lisboa, Paulo Craesbeeck

1651 *Rimas de Luiz de Camões. Primeira Parte. A Dom João Rodrigues de Sá Meneses, Conde de Penaguião.*
Lisboa, Paulo Craesbeeck

1663 *Lusiadas Com os argumentos do Ldo João Franco Barreto*
Antonio Craesbeeck de Mello

Como se verifica, o concorrente foi Vicente Álvares, um homem cuja tipografia esteve em actividade entre 1607 e 1626 e que publicou em 1612, uma edição de *Os Lusíadas*. A alternância de edições entre Craesbeeck e Álvares, que assinalámos no quadro acima, parece confirmar que se tratou de uma competição renhida, ao longo da qual cada um dos impressores procurou aumentar o seu «catálogo» com algo de novo. É assim que são publicados em 1615, em formato avulso, os dois folhetos com as comédias de Luís de Camões *Filodemo* e *Enfatriões,* que haviam sido impressas em 1587 entre as obras de António Prestes e que, no mesmo ano, Craesbeeck sai à liça com um novo «achado» camoniano, o texto *Da criação e da composição do homem* (o qual, aliás, rapidamente verifica ser da autoria de André Falcão de Resende). Depois da nova edição de Craesbeeck em 1616 que inclui as *Rimas* e as duas comédias, em 1621 Vicente Alvares publica uma nova edição das *Rimas* «acrescentadas e emendadas» e parece desistir da corrida, não voltando a imprimir Camões até cessar a sua actividade em 1626.

Estas observações alertam-nos para alguns aspectos significativos: em primeiro lugar, permitem confirmar que Craesbeeck não só investe na impressão de obras camonianas, como luta pela manutenção desse sector de mercado. Depois, comprovam a existência de uma procura assinalável deste «produto» nesta época (a concorrência parece feroz).

Pedro Craesbeeck ainda publicará mais duas edições camonianas até à data da sua morte em 1632. Havia feito uma carreira fulgurante desde a sua chegada a Portugal. No final da vida possuía uma loja em Coimbra, dedicada a abastecer a Universidade e detinha, desde 1619, o título de «Impressor d'el-Rei», concedido por Filipe III. Ao morrer, deixa dois filhos envolvidos nos negócios do livro: o primogénito, Lourenço, impressor, e o mais novo, Paulo, livreiro.

Regressemos, agora, a Paulo Craesbeeck e a 1645, e recordemos os dados que se conhecem acerca desta personagem.

Tanto quanto se sabe, em 1638, seis anos depois do falecimento de seu pai, Lourenço instalar-se-á na filial de Coimbra, enquanto Paulo passará a assegurar o bom funcionamento da oficina de Lisboa. Mas tudo se complicará em 1640, com a Restauração. Como se sabe, apesar de ter sido aclamado rei, D. João IV de Bragança viu-se na necessidade de desenvolver, ao longo das décadas seguintes, uma estratégia de legitimação destinada a assegurar o reconhecimento internacional da independência portuguesa face à Espanha. Os meios utilizados pela Casa de Bragança e pelos seus partidários incluíram, para além da força das armas, de contrapartidas financeiras e da diplomacia, a propaganda escrita. A nova Casa Real concederá, assim, protecção, aos autores e às obras que contribuam para este objectivo, e o mesmo farão os partidários da mesma causa com altos cargos na nova hierarquia do poder. Como já tem sido assinalado, contaram com o apoio incondicional de alguns impressores[8].

O ambiente revolucionário estava ainda efervescente em 1645 e é bem visível para quem se der ao trabalho de efectuar um levantamento das obras publicadas nesse ano. Entre o catálogo «*on-line*» da Biblioteca Nacional e as bibliografias de obras impressas neste período, contámos 31 títulos, 15 dos quais saídos dos prelos de Paulo Craesbeeck:

8. Sobretudo com os impressores António Álvares, Domingos Lopes Rosa e Paulo Craesbeeck. Veja-se a este propósito João José Alves Dias, *Craesbeeck uma dinastia de impressores em Portugal: elementos para o seu estudo,* Lisboa, Associação Portuguesa de Livreiros Alfarrabistas, 1996 e Diogo Ramada CURTO, *O Discurso Político em Portugal (1600-1650)*, Lisboa, Universidade Aberta, 1988.

Quadro 2

Elenco de Obras Impressas em 1645
(Estando assinaladas com * aquelas que saíram dos prelos de Paulo Craesbeeck)

* *Carta que o Reyno de Portugal escreve a Castella*, Paulo Craesbeeck

* *Copia de una carta que escribió un español residente en la Curia Romana, a un Ministro Superior del Estado de Milán,* Paulo Craesbeeck

Resposta que fez Clemente Félix aos oppositores da casa de Mafra

MELO, Francisco Manuel de Melo, *Ecco político: Responde Portugal a la voz de Castilla y satisface a un papel anonymo ofrecido al rey Don Felipe el Quarto.*

Capítulos gerais apresentados a elRey D. João nosso senhor IIII deste nome nas Cortes celebradas em Lisboa com os três Estados em 28 de Janeiro de 1641, com suas Respostas de 12 de Setembro do anno de 1642, com as réplicas, repostas & declarações delas em 1645.

Auto das Cortes que se celebraram nesta cidade de Lisboa, em 19 de Setembro de 1642

Exclamaciones politicas juridicas y morales. Al Sumo Pontífice, Reyes, Principes, respublicas amigas, y confederadas con el rey Don Juan IV. De Portugal en la injusta prizion, y retencion del Serenissimo Infante D. Duarte su hermano

* *Discurso heroico sobre a jornada que o inimigo fez à praça de Elvas,* Paulo Craesbeeck

SEQUEIRA, Gomes Rodrigues de *Pronostico e lunario do anno de 1646. com todas as conjunções & luas cheas & quartos crecentes, & minguantes: & com todos os aspectos mais notaveis dos planetas de todo o anno.*

Relação dos successos, que nas fronteiras deste Reyno tiverão as armas del Rey Dom Joam o Quarto com as de castella, despois da jornada de Montijo, até o fim do anno de 1644 com a victoriosa defensa de Elvas

MACEDO, Francisco de Santo Agostinho de *Phillipica portuguesa, contra la invectiva castellana*

* RIBEIRO, João Pinto, *Desengano ao parecer enganoso que se deu a Felipe III, contra Portugal,* Paulo Craesbeeck

* RIBEIRO, João Pinto, *Preferência das letras às armas,* Paulo Craesbeeck

CASTRO, Manuel de Araújo e *Comedia famosa intitulada La mayor hazaña de Portugal* (em folheto)

* RIBEIRO, Bernardim *Primeira e segunda parte das Saudades,* Paulo Craesbeeck

VICENTE, Gil *Pranto de Maria Parda, porque vio as ruas de Lisboa com tam poucos ramos nas tavernas e o vinho caro* (folheto)

SALGADO, Pedro *Dialogo graciosos: dividido em tres actos que contem a entrada que o Marques de Terracuça General de Castella fez na campanha da cidade de Elvas, tratando de a conquistar, e o forte chamado de Santa Luzia junto à dita cidade e a retirada que fez à de Badajoz com perda de muita gente sua e de reputação* (folheto)

SALGADO, Pedro *Theatro do mundo: comedia moral e jocosa* (folheto)

Poesias compostas na Universidade de Coimbra na ocasião da aclamação & coroação d'el rei D. João IV de Portugal

* TELES, Baltazar, *Chronica da Companhia de Jesu, na Provincia de Portugal e do que fizeram, nas conquistas deste Reyno,* Paulo Craesbeeck

Sermão do Apóstolo do Oriente São Francisco Xavier que fez no Collégio de Santo Antão

Sermão do jubileo geral: concedido pelo muy S. Padre Innocencio Decimo. Trata-se engenhosamente como estes favores da misericórdia de Roma são pera Portugal empenhos da declaração de sua justiça

* SALGADO, Pedro *Relaçam verdadeira da entrada que em Castela fez Fernão Martins de Ayala tenente da Companhia de Manoel Gama Lobo, capitão de cavalos na villa de campo Mayor ... em hum Dialogo,* Paulo Craesbeeck

* PARAVICINO Y ARTEAGA, Hortensio Felix, *Obras postumas divinas y humanas,* Paulo Craesbeeck

* *Relaçam verdadeira da jornada que fez Monsenhor Luis de Goth Marques de Royllac, Marichal de Campo, General das armadas navaes de Sua Magestade el Rey de França ... na embaixada extraordinária que trouxe em nome da Magestade cristianíssima a el rey Dom João o IV*, Paulo Craesbeeck

* LIBERTINO, Clemente, *Historia de los movimientos y separacion de Catalunya*, Paulo Craesbeeck

Lusitana Liberata ab injusto castellanorum dominio

Verdades portuguesas contra calunias castelhanas

Gazeta do mês de Janeiro	*1645*
Gazeta do mês de Junho	*1645*
Gazeta do mês de Julho	*1645*
Gazeta do mês de Agosto	*1645*

CUNHA, Manuel da, *Portugal Restaurado*

A simples leitura dos títulos estampados por este impressor *apenas nesse ano* permitir-nos-ia defini-lo politicamente como partidário de D. João IV. Mas esse perfil torna-se mais nítido se alargarmos o âmbito da nossa análise aos anos que medeiam entre 1640 e o final da sua actividade, em 1658, pois o seu envolvimento político não esmoreceu. Diga-se, aliás, que os seus serviços à causa da Restauração foram recompensados por D. João IV, o qual lhe concedeu, no final da década de 40, por carta régia, a «mercê» que lhe permitiu acumular legalmente os ofícios de impressor e de livreiro.

De que modo se relacionam estes factos com o «aparecimento» de *El Rei Seleuco* em 1645?

As obras publicadas neste período e, em particular, neste ano, encontram-se ao serviço de uma ideologia que teve alguns opositores mas, sobretudo, muitos seguidores. São quase exclusivamente dedicadas à exaltação da pátria e dos valores nacionais e incluem manifestações de hostilidade e desprezo em relação a Castela e de louvor ou de legitimação de grupos sociais apoiantes da independência portuguesa (como a Companhia de Jesus, por exemplo). A presença no panorama

Quadro 3

Obras de Poesia, Teatro e Ficção Impressas em 1645

Poesias compostas na Universidade de Coimbra na ocasião da aclamação & coroação d'el rei D. João IV de Portugal

CASTRO, Manuel de Araújo e *Comedia famosa intitulada La mayor hazaña de Portugal* (em folheto)

RIBEIRO, Bernardim *Primeira e segunda parte das Saudades,* Paulo Craesbeeck

SALGADO, Pedro *Dialogo gracioso: dividido em tres actos que contem a entrada que o Marques de Terracuça General de Castella fez na campanha da cidade de Elvas, tratando de a conquistar, e o forte chamado de Santa Luzia junto à dita cidade e a retirada que fez à de Badajoz com perda de muita gente sua e de reputação* (folheto)

SALGADO, Pedro *Theatro do mundo: comedia moral e jocosa* (folheto)

SALGADO, Pedro *Relaçam verdadeira da entrada que em Castela fez Fernão Martins de Ayala tenente da Companhia de Manoel Gama Lobo, capitão de cavalos na villa de campo Mayor .... em hum Dialogo*

VICENTE, Gil *Pranto de Maria Parda, porque vio as ruas de Lisboa com tam poucos ramos nas tavernas e o vinho caro* (folheto)

bibliográfico do Portugal restaurado de algumas obras de autores «canónicos» procura servir os mesmos valores simbólicos.

Um exemplo do que acabamos de afirmar é a edição da *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro dada à estampa no mesmo ano de 1645 por Manuel da Silva Mascarenhas nos prelos de Paulo Craesbeeck, em cuja aprovação o censor apresenta o texto como uma obra *nacional* (ilibando-a deste modo, bem como pelas emendas introduzidas, das suspeitas de heresia que sobre ela haviam recaído desde a sua inclusão no índice de livros proibidos de 1581). Que tem o texto da *Menina e Moça* a ver com a situação que se vivia?

Para além de ser dedicado ao mesmo D. Francisco de Sá, o Conde de Penaguião de cuja livraria teria vindo o texto de *El Rei Seleuco*, o novo editor acrescenta-lhe um «Prólogo», no qual afirma claramente que a obra de Bernardim pode «acodir pela patria» «contra os que agem contra ela» e «desempenhar o assumpto» de louvar a língua portuguesa:

O que considerando entendi, que qualquer he obrigado acodir pela patria, pelo que em particular a cada hum, & em geral a todos toca, & com este pensamento tratei de dàr á estampa este liuro: a hüa pela obrigaçam de Portugues, & a outra pela de parente do Autor delle, que era primo com irmam de meu avò. [...] O que o livro he, elle fallarâ por si, & desempenhará meu assumpto de louvar a lingua Portuguesa, pois elle mostra o que ella he, & eu o que devo à patria, & ao parentesco de seu Autor[9].

Algo de semelhante parece acontecer com a edição das *Rimas,* que inclui a primeira impressão de *El Rei Seleuco* em 1645: o Conde de Penaguião mencionado na dedicatória e filho do presumível possuidor do original da comédia, era um dos homens de confiança de D. João IV, seu camareiro-mor, seu general e viria a ser, anos mais tarde, seu embaixador extraordinário em Londres. No ano anterior já Paulo Craasbeeck havia procurado a sua protecção pondo o seu nome na dedicatória de os *Lusíadas,* num texto em que o Conde é apresentado como um herói das campanhas da Restauração, comparável ao próprio Camões, já aí caracterizado como um exemplo mitificado:

> Ofereço a V. S. novamente impressos os Lusiadas de Luís de Camões; não por lhe buscar Mecenas (porque sem elles soube viver pobre, & pôde morrer insigne) mas porque havendo V. S. na campanha do anno passado obrigado á Patria com empenho de sua propria pessoa tantas vezes repetido: & sendo a divida universal em todos os Portugueses, não tenho eu com que manifestar melhor a V. S. o agradecimento, que me toca, que com lhe dedicar as obras de hum varão que tambem foy grande pellas armas[10].

O formato em que esta obra surge (idêntico, aliás, ao dos *Lusíadas* de 1644), é o que poderíamos designar por uma edição «de bolso», neste caso do colete (tem as dimensões 86 mm x 24 mm), destinada a um público alargado. José do Canto observou já que a comédia anunciada no rosto foi transcrita de modo bem pouco cuidado, nas últimas páginas do volume, como se tivesse sido acrescentada à última hora[11]. Como afirmou António Salgado Júnior em 1963:

---

9. MANOEL DA SYLVA / Mascarenhas, Fidalgo da Casa de Sua Ma / gestade, Gouernador da Fortaleza / de Santiago de Outão. / *DEDICADO A DOM FRACISCO DE SA*, / Conde de Penaguião, do Concelho de Guerra / de Sua Magestade, &c. / EM LISBOA./ Com todas as licenças necessarias. / Por Paulo Craesbeeck Impressor das tres / Ordes Militares. E à sua custa. / Anno 1645.

10. Veja-se a dedicatória «A D. Ioam Rodrigues de Sà de Menezes, Conde de Penaguião; do Conselho de Sua Magestade, et seu Camareiro mor Commendador de S. Pedro de Faro, na ordem de Santiago; filho primogenito do Conde D. Francisco de Sà de Menezes, & Herdeiro de sua casa, &c.» in LVSIADAS / DE / LUIS DE / CAMÕES. / EM LISBOA com todas as licenças. / Na officina de Paulo Craesbeeck Im / pressor, & Livreiro das tres Ordens Militares, & á sua custa. An. 1644.

11. José do Canto, *Colecção Camoneana. Tentativa de um catálogo metódico e remissivo*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1921, afirma, com efeito, no comentário da página 12: «A comedia parece ter sido impressa depois de estarem já publicadas as *Rimas*, porque o antecedente exemplar desta edição termina no verso de ff. 184, com a palavra *Finis*, sem a chamada que indique o seguimento de outro escripto»

> p. LXV: «[...] quantos problemas levanta esta peça, que geralmente se lhe não põem, e como é falha de garantias a maneira como foi impressa em 1645! Bem se comporta esta peça em relação às duas de 1587, como os «inéditos» seiscentistas em relação ao conjunto fornecido pelas edições de 1595-8».

Terceiro Problema: Autoria

Passemos agora brevemente ao texto, e vejamos se a comparação entre *El Rei Seleuco* e os outros autos camonianos pode prestar-nos mais esclarecimentos. Como se sabe, trata-se de uma peça cujo assunto pode ser considerado clássico, pois dramatiza uma historieta que gozou de grande popularidade desde a Antiguidade, difundida na época graças à sua menção por Plutarco, muito lido no século XVI e, sobretudo, por Petrarca, o qual, no *Triunfo de Amor*, colocara as personagens de Seleuco e sua esposa entre as vítimas de Cupido que puxam o seu carro triunfal. Eugenio Asensio sublinhou já que este facto terá contribuído decisivamente para a difusão do tema entre aqueles que não conheciam latim ou o conheciam mal, sobretudo porque os comentadores das traduções dos *Trionfi* noutras línguas, como acontece com o da versão espanhola, António Obregón, incluíam referências e resumos dessa mesma história. Uma outra prova da ampla difusão do episódio é a presença de um relato versificado do mesmo, em forma de «romance» destinado ao canto, no *Livro de Musica en cifras para Vihuela* de Estevan Daça, texto que poderá, aliás, corresponder à recolha de uma cantiga que já circulasse anteriormente[12].

Uma primeira verificação é a de que esta obra apresenta uma estrutura diversa das outras duas, pelo facto de incluir uma primeira parte em prosa (a que a crítica camoniana se acostumou a chamar «prólogo», ainda que esteja organizado em diálogo e faça parte integrante da obra) na qual se dramatizam os preparativos para uma representação teatral. Numa segunda parte, encena-se a história de El Rei Seleuco e da Rainha Estratónica. Esta bipartição estrutural não se observa em nenhuma das outras peças, mas pode resultar de uma tentativa de distanciamento em relação ao carácter moralmente ambíguo do tema: a sugestão do incesto implícito na paixão de Antíoco pela madrasta, e a traição de um filho a seu pai. Talvez fosse mais aceitável para o espectador apresentar a história do Rei Seleuco e da rainha Estratónica como *teatro*, ou seja, como um texto posto em cena pelos actores da representação a que se assiste, «afastando-o» simbolicamente da realidade do espectador, criando um contraste que a justaposição das duas intrigas acentua.

No entanto, há elementos comuns entre esta comédia e as outras, como o tema da omnipotência do Amor, capaz de vencer todos os obstáculos; o facto de caracterizar duas «variedades», chamemos-lhe assim, contrastantes do sentimento amoroso: o amor espiritual, cortês, idealizado (de Antíoco) e o amor terra a terra e sensual feito de jogos de enganos (no diálogo entre a moça e o porteiro); o recurso a pares de amos e criados como modo de fazer progredir a intriga através do diálogo e da confidência, etc.

Todavia, a presença destes elementos comuns a *Filodemo* e a *Enfatriões* não permite, só por si, chegar a conclusões fiáveis acerca da autoria de *El-Rei Seleuco*, uma vez que se trata de temas e de processos característicos da comédia peninsular, que se repetiam de auto para auto, não apenas durante a segunda metade do século XVI, mas até durante o século XVII...

---

12. Veja-se a obra de Estevan Daça, «Comiença el libro tercero de Musica en cifras para Vihuela, el qual contiene un Romance, y algunos Sonetos y Villanescas en letra Castellana, y Villancicos, en todo lo qual se señala la voz con unos puntillos: y al cabo del ay dos canciones Francesas tañidas sin cantar MDLXXVI. Romance», *Libro de Musica en cifras para Vihuela, intitulado el Parnasso*, Valladolid, Diego Fernandez de Cordova, 1576, libro tercero, fols. 74v-75r

O mesmo poderemos dizer acerca da encenação do «teatro dentro do teatro» da primeira parte, comum, como assinalaram Asensio e Idalina Rodrigues, ao *Auto da Natural Invenção* de António Ribeiro Chiado e ao anónimo *Auto dos Sátiros*[13]...

O estudo deste processo, bem como das formas métricas, recursos estilísticos, referências históricas e linguagem, permite apenas, segundo cremos, comprovar que se trata de um texto da segunda metade do século XVI ou de inícios do XVII, sobretudo se tivermos em conta que, tal como foi assinalado por Fiama Hasse Pais Brandão[14], os nomes de algumas das personagens intervenientes no prólogo (como Martim Chinchorro e Estácio da Fonseca) coincidem com os de personagens reais que viveram no reinado de D. João III[15]. Mas, como sublinhou Osório Mateus[16], trata-se de indicações de personagem que não se encontram incluídas em nenhuma fala do texto e que podem ter sido acrescentadas em qualquer momento da transmissão textual, pelo que estes elementos não parecem suficientes para provar a atribuição da peça a Camões.

Contra esta atribuição poderiam constituir argumentos a *extensão da peça,* que é muito mais curta do que as outras duas e, também, a comparavelmente *menor elaboração poética* do motivo amoroso escolhido, uma vez que, tanto em *Enfatriões* como em *Filodemo* o amor é pretexto para uma reflexão carregada de referências literárias, morais e civilizacionais de densidade e alcance comparativamente mais complexos.

Apesar destas diferenças, contudo, há usos de linguagem e evocações do património cultural comum da época que podem fazer-nos hesitar na decisão de retirar *El Rei Seleuco*, definitivamente, do *corpus* camoniano. Como não temos respostas, mas apenas dúvidas, propomo-nos terminar esta reflexão com uma chamada de atenção para um destes elementos causadores de hesitação.

Trata-se do emprego da expressão popular e coloquial «quebrar os focinhos». Esta expressão, que é usada ainda hoje no sentido de «partir a cara», frequentemente em contexto violento de ameaça física, surge, tanto no *Filodemo* – peça sobre a qual não parecem pesar questões de autoria – como em *El Rei Seleuco,* fora do contexto do seu uso mais comum. Integrada no discurso amoroso de tipo cortês e platonizante, funciona em ambos os casos como elemento de contraste, não só entre níveis de linguagem, mas entre o verdadeiro sentimento do amor, espiritualizado e aristocrático, e os seus arremedos, boçais e terra a terra.

Em *Filodemo*, encontramos a expressão na boca de Duriano, o amigo de Filodemo que, fazendo troça dos sentimentos deste, diz de si próprio, noutra passagem do mesmo texto, que «ama pela activa». Na fala de Duriano é o pensamento elevado de Filodemo que «quebra os focinhos», caindo das alturas para onde este o conduz:

---

13. Vejam-se os seus trabalhos: Maria Idalina Resina Rodrigues, «O teatro no teatro: a propósito de *El-Rei Seleuco* e de outros autos quinhentistas» *Arquivos do Centro Cultural Português*, nº 16, 1981, 469-485 e Eugenio Asensio, «Una pieza desconocida del siglo XVI: el 'Auto dos Sátiros'» *Bulletin d'Histoire du Théâtre portugais,* vol I, fasc. 2, Lisboa, 1950, 5-42.

14. Fiama Hasse Pais Brandão, «Preâmbulo a uma leitura de El-rei Seleuco» *Brotéria*, Lisboa, 111 (1-3), Jul-Set, 1980, 37--147 Na capa: v. 110, nº 7-9, Jul-Set 1980 (*PaL*, 1980) reeditado em *O Labirinto Camoniano e outros Labirintos*, Lisboa, Teorema, col. Terra Nostra, 1985, 21-35.

15. A afirmação desta estudiosa deverá contudo, parece-nos, ser tomada com algum distanciamento crítico no que diz respeito a Martim Chinchorro, que pode, também, ser um nome ficcionado. De facto, como nos elucida Rafael Bluteau no seu *Vocabulario portuguez e latino*, Lisboa, 1712-1728, a palavra chinchorro significou durante séculos, «rede de pesca» e, por antonomásia, aquele que a usa. Ora sendo «martim-pescador» o nome de um pássaro, existe a possibilidade de estarmos na presença de um jogo de sentido intencional por parte do autor da peça.

16. Osório MATEUS, «Camões – Seleuco nomes próprios», *Colóquio/Letras*, nº 59 (1981), 12-18.

FILODEMO

Ou lá, cá sois vós! Pois agora ia eu bater por essas moutas, por ver se saíeis dalgüa, que vós, se vos quiserem falar é necessário que vos tirem como alma!

DURIANO

Ó maravilhosa pessoa! Vós é certo que vos prezais mais em casa que pinheiro em porta de taverna[17] e tereis, se vem á mão, o pensamento com os focinhos quebrados, de caírem donde os vós sobis... sabeis quais são uns que me muito manenconiam? Uns mancebos mui bem almofaçados, que com dous ceitis fendem a anca pelo meio, que se prezam de brandos da conversação, falar pouco e sempre consigo, e dizem que não darão meia hora de tristes pelo tisouro de Veneza[18]. Gabam mais a Garcilaso que a Boscán, e ambos lhe saem virgens das mãos. E tudo isto por vos meterem em cabeça que se não achou pera mais o grão capitão Gonçalo Fernandes[19]. Ora desengano-vos, que foi a maior rapazia do mundo, altos espíritos! Porque eu não darei duas pescoçadas da minha berinice, sem despois de ter feito a trosquia a um frasco, e falar-me por tu, e fengir-se bêbada por que pareça que o não está, por quantos sonetos estão escritos polos troncos dos árvores de Valchiusa, nem por quantas madamas Lauras vós idolatrais que se vem à mão[20].

Em *El-Rei Seleuco*, a expressão encontra-se integrada numa cena em que um criado «gracioso» recita poemas de mote e glosa de sua autoria a pedido de seu amo, na presença de um escudeiro amigo deste. Moço e ouvintes apresentam a composição como uma obra de excepção, a qual consiste, uma vez mais, numa caricatura: dos temas e da linguagem das cantigas e vilancetes do mesmo tipo que circulavam na época e da mesma visão elevada e aristocrática do sentimento amoroso.

A incapacidade do moço de entender a visão espiritual e neoplatónica do amor é especialmente sublinhada na explicação que dá, a pedido dos dois ouvintes, para o sentido «escuro» da sua trova. Afinal, a dama celebrada era «tindeira», o coração de que fala é uma das entranhas que gosta de comer com cominhos, e quem «quebrou os focinhos» foi a própria amada, numa luta corpo a corpo, entre ela e o «mal» do seu amante.

ESCUDEIRO

Vem cá, moço, dize aquela trova que fizeste à moça Briolanja por amor de mim.

MOÇO

Senhor, si, direi, mas aquela trova não é senão para quem a entender.

MARTIM

Como? Tão escura é ela?[21]

MOÇO

Senhor, assi a sei eu escrever e a fiz na memória, porque eu não sei escrever senão com carvão e, porém, diz assi:

---

17. Alusão ao ramo de pinheiro que era colocado sobre as portas das tabernas anunciando que ali se vendia vinho.

18. Mostrar-se triste foi uma moda que se difundiu nos ambientes cortesãos nos finais do século XV (Veja-se Américo Costa Ramalho, «Camões e os tristes», separata de *Humanitas,* Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1979-1980).

19. Gonçalo Fernandes de Córdova foi o conquistador das cidades de Granada e de Nápoles, tendo ficado conhecido pela designação de «gran Capitán».

20. A palavra árvore empregue no masculino sugere interferência com o castelhano. O autor refere-se aqui a Valchiusa ou Vaucluse, lugar perto de Avignon onde Petrarca viveu e onde, segundo a tradição, teria vivido Laura, a mulher celebrada nos seus poemas em língua vulgar. A expressão «se vem à mão» equivale aqui a: «quando calha»

21. Aqui o adjectivo «escura» é usado no sentido de difícil, pouco claro.

Per amor de vós, Briolanja,
Ando eu morto:
Pesar de meu avô torto.

MARTIM

Oh, como é galante! Que descuido tão gracioso! Mas, vem cá: que culpa te tem teu avô nos disfavores que te tua dama dá?

MOÇO

Pois, senhor, se eu houve de pesar de alguém, não pesarei eu antes dos meus parentes, que dos alheios?

ESCUDEIRO

Pois ouçam vossas mercês a volta, que é mais cheia de gavetas que trombeta de Sereníssimo de la Valla.

MOÇO

A volta, senhores, é mui funda e parece-me, senhores, que nem de mergulho a entenderão[22]. E por isso mandem assoar os engenhos e metam mais üa sardinha no entendimento, e pode ser que com esta servilha lhe calçará melhor, e todavia palra assi:

Vossos olhos tão daninhos
Me trataram de feição,
Que não há em meu coração
Em que atem dous réis de cominhos.
Meu bem anda sem focinhos,
Por vós morto,
Pesar de meu avô torto.

MARTIM

Ora bem: que tem de ver os cominhos com o teu coração?

MOÇO

Pois, senhores, coração, bofes, baço e toda a outra mais cabedela, não se podem comer senão com cominhos, e mais, senhores, minha dama era tindeira, e este é o verdadeiro entendimento.

MARTIM

E aquela regra que diz: «Meu bem anda sem focinhos» me dá tu a entender, que ela não dá nada de si.

MOÇO

Nunca vossas mercês ouviram dizer: *Meu bem e meu mal lutaram um dia; meu bem era tal, que meu mal o vencia?* Pois desta luta foi tamanha a queda, que meu bem deu entre üas pedras, que quebrou os focinhos e, por ficarem tão esfarrapados, porque lhe não podiam botar pedaço, por conselho dos físicos lhos cortaram, por lhe neles não saltarem herpes e daqui ficou: *Meu bem anda sem focinhos*, como diz o texto.

AMBRÓSIO

Tu fazes já melhores argumentos que moços de estudo por dia de São Niculao[23].

22. Jogo de palavras com os significados literal e figurado de «funda» (profunda).

23. Segundo António Salgado Júnior e Teófilo Braga, o dia de São Nicolau era o dia dos estudantes, sendo este santo o seu patrono.

MARTIM
Senhor, aquilo tudo é bom engenho: este moço é natural para lógico.

À laia de conclusão, diremos que através deste apontamento procurámos sublinhar a necessidade e o interesse de que se reveste o acto de interrogar os textos atribuídos a Camões. Mesmo quando não chegamos a respostas definitivas quanto à autoria camoniana, pelas questões que colocam, estas composições constituem um ponto de partida para reflexões sobre a obra do épico, a sua transmissão e os seus usos simbólicos através das épocas, capazes de contribuir para uma melhor compreensão do papel que desempenham no panorama da cultura portuguesa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Francisco Lopes Vieira de, «O Prólogo do 'Rei Seleuco'» *Ocidente,* Lisboa, vol. 21, nº 68 Dezembro de 1943, 341-343.

ANASTÁCIO, Vanda, «Leituras potencialmente perigosas» in *Revista Camoniana*, 3ª série, nº 15, Bauru, São Paulo, EDUSC, 2004, 159-178.

ASENSIO, Eugenio, «Sobre el rey Seleuco de Camões» *Boletim de Filologia*, Lisboa, t. 11, nº 2, 1950, 304-319 reimpr. *Estudios Portugueses,* Lisboa, F. C. Gulbenkian,

Idem, «Una pieza desconocida del siglo XVI: el 'Auto dos Sátiros'» *Bulletin d'Histoire du Théâtre portugais,* vol. I, fasc. 2, Lisboa, 1950, 5-42.

Idem, «La fortuna de *Os Lusiadas* en España» in *Estudios Portugueses*, Paris, F. Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1974*,* 303-324.

BERARDINELLI, Cleonice e MENEGAZ, Ronaldo, *Teatro de António Ribeiro Chiado,* Porto, Lello & Irmão Editores, 1994.

BRANDÃO, Fiama Hasse Pais, «Preâmbulo a uma leitura de El-rei Seleuco» *Brotéria*, Lisboa, 111 (1-3), Jul-Set, 1980, 37-147 Na capa: v. 110, nº 7-9, Jul-Set 1980 (*PaL*, 1980) reeditado em *O Labirinto Camoniano e outros Labirintos*, Lisboa, Teorema, col. Terra Nostra, 1985, 21-35.

CABRAL, Alfredo do Valle, *Bibliographia Camoneana. Resenha cronologica das edições das obras de Luiz de Camões e das suas traducções impressas, tanto umas como outras, em separado,* Porto, Typographia Occidental, 1884.

CAMÕES, Luís de: LVSIADAS / DE / LUIS DE / CAMÕES. / EM LISBOA com todas as licenças. / Na officina de Paulo Craesbeeck Im / pressor, & Livreiro das tres Ordens Militares, & á sua custa. An. 1644.

Idem, Poesías castellanas y autos, edicion y notas por Marques Braga, obra premiada en Público certamen por la Real Academia Española e impressa à sus expensas, Lisboa, Imprensa Nacional, 1929.

Idem, Obra Completa, 2 vols., edição de António Salgado Júnior, Rio de Janeiro, 1963

CANTO, José do, *Colecção Camoneana. Tentativa de um catálogo metódico e remissivo*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1921

COUTINHO, B. Xavier, «A Edição Princeps de *Os Lusíadas.* Um problema complexo e difícil (ou insolúvel?)», *Arquivos do Centro Cultural Português,* vol. XVI, Paris, F. Gulbenkian, 1981, 571-720.

CURTO, Diogo Ramada, *O Discurso Político em Portugal (1600-1650)*, Lisboa, Universidade Aberta, 1988.

DAÇA, Estevam, *Libro de Musica en cifras para Vihuela, intitulado el Parnasso*, Valladolid, Diego Fernandez de Cordova, 1576

DIAS, João José Alves Dias, *Craesbeeck uma dinastia de impressores em Portugal: elementos para o seu estudo,* Lisboa, Associação Portuguesa de Livreiros Alfarrabistas, 1996.

FIGUEIREDO, Fidelino de, «Olhos Gonçalves: sobre um vilancete de Camões», sep. Da *Revista de História* (S. Paulo), nº 14 (1953).

FONSECA, Martinho da (org.) *Elementos Bibibliográficos para a História das Guerras chamadas da Restauração (1640-1668)*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1927.

GALLO, Ivana «La prima traduzione spagnola dei «Lusíadas»: da quale originale?» *Quaderni Portoghesi*, nº 6, Pisa, Giardini Editori, Autunno 1979

GOMES, F. Casado, «O Auto camoniano de El Rei Seleuco» *Colóquio / Letras*, 48, março, 1979.

Idem, *O entrechoque dos códigos. Leituras de Camões*, São Paulo, Instituto de Cultura e Ensino Pe Manuel da Nóbrega, 1982, 145-161

KENNEDY, Ruth Lee «The theme of Stratonice in the Drama of the Spanish Peninsula» *Papers of the Modern Language Association*, New York, vol. LV, nº 4, Dezembro 1940, 1010-1032.

LANCIANI, Giulia, «O Seleuco de Camões: desagregação e paródia duma lenda de amor» *Brotéria*, Lisboa, 111 (1-3) Julho-Setembro 1980, 148-159 (na capa: vol. 110, nºs 7-9, Jul-Set, 1980

LOFF, Maria Isabel Guedes, «Impressores, editores e livreiros no séc. XVII em Lisboa» *Arquivo de Bibliografia Portuguesa,* Coimbra, 1966, 49-84

MATEUS, Osório, «Camões – Seleuco nomes próprios», *Colóquio/Letras,* nº 59 (1981), 12-18.

NORONHA, Tito de, *A Primeira Edição dos* Lusíadas, Porto e Braga, Liv. Internacional de Ernesto Chardron Editor, 1880,

Pavão, J. Almeida, «Os Lusíadas e a edição dos Piscos» sep. da Revista *Ocidente* (Lisboa), vol. LXIV, 1963.

Pimpão, Alvaro Júlio Costa, «Introdução» *Rimas, Autos e Cartas,* Porto, Livraria Civilização Editora, 1978.

Ramalho, Américo Costa, «Camões e os tristes», separata de *Humanitas,* Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1979-1980

Ribeiro, Bernardim, PRIMEIRA, / E SEGUNDA / PARTE/ DAS SAVDADES / de Bernardim Ribeyro. / Hora nouamente impressas. / Por MANOEL DA SYLVA / Mascarenhas, Fidalgo da Casa de Sua Ma / gestade, Gouernador da Fortaleza / de Santiago de Outão. / *DEDICADO A DOM FRACISCO DE SA*, / Conde de Penaguião, do Concelho de Guerra / de Sua Magestade, &c. / EM LISBOA./ Com todas as licenças necessarias. / Por Paulo Craesbeeck Impressor das tres / Ordes Militares. E à sua custa. / Anno 1645.

Rodrigues, Maria Idalina Resina, «O teatro no teatro: a propósito de *El-Rei Seleuco* e de outros autos quinhentistas» *Arquivos do Centro Cultural Português*, nº 16 (1981), 469-485

Idem, «O Auto d'el-rei Seleuco: oportunidade e sentido de um trabalho dramático», *Actas da V Reunião Internacional de Camonistas*, São Paulo, Universidade de São Paulo, 1987, 399-418

Sena, Jorge de «Camões-verbete para uma Enciclopédia», *Trinta Anos de Camões*, volume I, Lisboa, Edições 70, 1980.

Teyssier, Paul, «Sur un vilancete de Camões» *Les cultures ibériques en devenir Essais publiés en hommage á la mémoire de Marcel Bataillon (1895-1977),* Paris, Fondation Singer-Polignac, 1979.

Vasconcelos, Carolina Michaëlis, *O vilancete de Luís de Camões aos Olhos-Gonçalves…*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1919.

O Tempo do Desengano. Das aparências da vida à verdade da morte nos *Relógios Falantes* de D. Francisco Manuel de Melo*

Maria de Lurdes Correia Fernandes
Universidade do Porto
Instituto de Estudos Ibéricos – FLUP

1. Os *Relógios falantes*: das relações da literatura com a sociedade e a técnica.

Por entre as durezas e as alegadas injustiças da prisão de Francisco Manuel de Melo, entre 1644 e 1654 (ou 1655, ano em que parte para o Brasil), este autor foi produzindo variados textos de elevada qualidade literária, muitos deles reveladores também de uma extraordinária e subtil capacidade crítica. Deste ponto de vista, este período da vida de D. Francisco foi, inquestionavelmente, o mais fecundo, mas são igualmente importantes e significativas, tanto literária como culturalmente, as obras que escreveu quer antes quer depois dessa difícil etapa da sua vida. De entre os textos que terá começado possivelmente ainda na prisão e completado durante o seu desterro no Brasil, ocupam um lugar de destaque os seus *Apólogos Dialogais*, o primeiro dos quais é, tanto quanto se sabe pela datação da dedicatória nas cópias manuscritas, *Os Relógios Falantes*. Sobre alguns dos objectivos destes textos, talvez a melhor síntese seja a que o próprio autor fornece no quarto apólogo – ou, verdadeiramente, colóquio –, o *Hospital das Letras*, no qual, pela voz de Lípsio, afirma que, pelos seus apólogos, é um dos «escritores de repreensões e emendas de vícios e costumes da República»[1]. De facto, em todos eles a perspectiva crítica é, inquestionavelmente, uma dimensão fundamental da sua construção literária.

A escolha do género literário apólogo, que confere a animais e a objectos inanimados o dom da expressão pela palavra, pode ganhar mais sentido se tivermos em conta que, no campo literá-

* Este artigo, na sua versão original, constituiu a *Lição síntese* apresentada no âmbito do concurso ao título de Agregado do Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em 30 de Novembro de 2004. Expresso aqui os meus sentidos agradecimentos pela leitura atenta e cuidada, pelas sugestões e observações críticas e generosas do Doutor Aníbal Pinto de Castro. Agradeço igualmente as sugestões amigas que me fez, como sempre, o Prof. José Adriano de Carvalho e os apoios amigos e constantes do Prof. Jorge Osório, da Zulmira Santos, do Rogelio Ponce de León, do Pedro Tavares, do Luís Fardilha, da Ana Martínez e da Mª Eugenia Díaz.

1. Cf. Jean COLOMÈS, *Le dialogue «Hospital das Letras» de D. Francisco Manuel de Melo*, texte établi d'après l'édition princeps et les manuscrits, variantes et notes, Paris, F.C.G.-C.C.P., 1970, 6.

rio, é uma espécie de equivalente da corrente da estética barroca que, pela mão de vários artistas, elevou diversos objectos inanimados ao lugar de protagonistas. Assim o fizeram, por exemplo, em Itália Caravaggio com uma *Cesta de frutas*, em Espanha Sánchez Cotán, Zurbarán e Antonio de Pereda com os «bodegones» – em alguns deles figurando relógios[2] –, em Portugal Josefa de Óbidos com as suas naturezas mortas[3]. Pela via da literatura – que é, obviamente, um importante domínio artístico –, D. Francisco participou dessa corrente estética trazendo para o plano da expressão literária as badaladas transformadas em vozes de dois relógios mecânicos que aguardavam conserto numa oficina de serralheiro. A originalidade da ideia é, só por si, bastante significativa.

Os *Relógios falantes*, uma obra «esquisita» – assim classificou D. Francisco os seus *Apólogos* no índice das temáticas e dos títulos das suas obras no início das *Obras Morales* (1664) –, estão dedicados ao Dr. António de Sousa Tavares, que era então «Desembargador dos Agravos, Juiz da Coroa e Chancerel do Estado de Bragança», figura que D. Francisco disse ser «não só varão da Justiça, mas varão justo»[4] e que também elogiou na célebre carta ao Dr. Manuel Temudo da Fonseca, dizendo que «não só escreveu, escreve, professa e estuda a Política, mas a obrou na parte, que lhe coube dos negócios públicos»[5]. A dedicatória a este seu contemporâneo – talvez não por acaso por ser um juiz da Coroa e chanceler do Estado de Bragança – termina com a referência: «Nesta aldeia, em 20 de Setembro de 1654». «Esta aldeia» é, quase indiscutivelmente, a aldeia de Belas, um dos locais para onde se retirou temporariamente D. Francisco depois da sentença de desterro perpétuo para o Brasil e de onde, igualmente, datou a carta-dedicatória «a um amigo» da sua *Epanaphora amorosa* («Bellas 9 de Setembro de 1654»[6]); também de Belas terá escrito algumas «cartas familiares», como a que dirigiu ao Dr. Duarte Ribeiro de Macedo em 29 de Outubro desse mesmo ano de 1654[7], poucos meses antes da partida para o Brasil (em 17 de Abril de 1655).

A valorização imediata destes dados concretos não é desprovida de sentido. Antes de mais, porque um dos relógios falantes é, não simplesmente *um* relógio de aldeia, mas, concretamente, *o* relógio *da* aldeia de Belas. Um relógio cujas horas, nesse final de Verão de 1654, possivelmente, D. Francisco ouviria soar regularmente[8]. Da mesma maneira, o outro dialogante deste apólogo não é, simplesmente, *um* relógio de cidade. É, concretamente, *o* relógio das Chagas – melhor, o relógio da igreja das Chagas de Lisboa. Ora, a igreja das Chagas de Cristo – que viria a ficar praticamente desfeita com o terramoto de 1755, mas que foi reconstruída ainda nesse século[9] – era uma

2. Como já acentuou Luis MONTAÑÉS, «Bodegones con relojes en el siglo del Barroco», em *La máquina de las Horas*, Madrid, Eds. Isla, 1975, 143-152.

3. Sobre os significados culturais e artísticos das naturezas mortas e dos «bodegones» no Barroco, em vários países europeus, são ainda muito sugestivos os estudos de Emilio OROZCO DÍAZ, «Naturaleza muerta», em *Introducción al Barroco*, Granada, Universidad, 1988, vol. II, 7-25; «Sobre el concepto de bodegón en el Barroco», em *Temas del Barroco. De poesía y pintura* (1ª ed. 1947), Granada, 1989, 17-22; *Manierismo y Barroco,* Salamanca, Anaya, 1970, p. 53-4.

4. D. Francisco Manuel de Melo, *Os Relógios Falantes e Escritório Avarento*, ed. crítica de Mª Judite Fernandes de Miranda, Separata da *Revista da Universidade de Coimbra*, vols. XX-XXI, 1963, «Prólogo», 30. Citarei sempre esta edição, abreviadamente, por *Relógios*.

5. D. Francisco M. de MELO, *Cartas familiares*, ed. de Mª da Conceição M. Sarmento, Lisboa, INCM, 1981, p. 416 (carta datada de 24 de Agosto de 1650). António de Sousa Tavares (1598-1667), dez anos mais velho que Melo, foi também autor de obras políticas, devocionais e poéticas (v. Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, reed. de Coimbra, 1965, Tomo I, pp. 403-4.

6. Dom Francisco Manuel de MELO, *Epanáforas de vária história portuguesa*, ed. facsimile da de 1660, com introdução e apêndice documental de Joel Serrão, Lisboa, IN-CM, 1977, p. 278.

7. Cf. *Cartas familiares,* ed. cit. (carta nº 530), 498-9.

8. Este facto já foi realçado por Jean COLOMÈS, *La critique et la satire de D. Francisco Manuel de Melo*, Paris, P.U.F., 1969, 287. Apesar de este crítico ter sugerido que a escolha do relógio de Belas «Peut-être n'est-ce pas par hasard», não explorou as possíveis razões da mesma.

9. Situa-se ao fundo da rua das Chagas.

igreja importante na Lisboa de então: fora construída na primeira metade do século XVI, ficando concluída em 1542, tinha diversos privilégios, como o direito de paróquia, estando sujeita directamente à Basílica de S. João de Latrão de Roma, com isenção do Ordinário (privilégio que foi confirmado «por bula datada de 23 de Outubro» de 1623 pelo Papa Urbano VIII[10]); estava (como ainda está a sua reconstrução de finais do século XVIII) situada no Bairro Alto, que era, então, um bairro relativamente moderno: a planta de Lisboa de João Nunes Tinoco de 1650 mostra um desenho das ruas do Bairro Alto que obedece a grande regularidade, prova da sua modernidade[11] (quase «pré-pombalina»). A igreja – logo, também o seu relógio – era(m) pertença da confraria das Chagas de Cristo, confraria que, segundo João Baptista de Castro no *Mappa de Portugal* (Parte V, 1758) era composta «somente» por «homens marítimos da carreira da Índia, e mais conquistas»[12]. Ainda segundo este autor, era «a dita irmandade padroeira, e administradora de todos os bens pertencentes a esta igreja, na qual tem cura, um thesoureiro, e tres capellães, cujo rendimento é incerto; pois se extrahe de todos os que embarcam nas náos de elrei, que fazem viagem para a India e Brasil; e tambem das esmolas, que dão os fieis á milagrosa Imagem da Senhora com o título da Piedade...»[13]. Por isso, os seus rendimentos deviam ser, no mínimo, muito razoáveis... Situava-se, concretamente, numa colina, a das Chagas, sobranceira ao rio e à outra colina de Belver ou do Pico (o Alto de Santa Catarina, com igreja do mesmo nome), ou seja, muito próxima da Calçada do Combro onde D. Francisco possuía um solar de família, no qual terá nascido e vivido na sua infância e parte da juventude[14]. Deste modo, também o relógio das Chagas era bem conhecido – e talvez outrora regularmente ouvido – por D. Francisco, tanto mais que estaria colocado no mesmo campanário que, até por razões fundacionais, anunciava alegremente à cidade a chegada das naus da Índia. Hoje, na torre da igreja reconstruída, lá está um relógio (com dois mostradores nas duas faces que dão para o rio), que conta apenas com o ponteiro das horas, num desenho que, se não é original, é muito semelhante ao de vários relógios da época.

Estes factos – que poderão parecer laterais – são, obviamente, importantes do ponto de vista dos possíveis significados culturais deste texto. Não penso que tenha sido casual a escolha do relógio das Chagas para, como «relógio da cidade», protagonizar este diálogo com o relógio de Belas. Pelo que se sabe da igreja das Chagas, dos seus privilégios, das suas rendas, das influências da sua confraria, é plausível imaginar o poder – nomeadamente, económico, mas também simbólico – que tinha esta igreja, sendo também possível suspeitar que, atendendo à riqueza das oferendas e esmolas de que a igreja era dotada, este relógio não seria certamente dos mais modestos da cidade de Lisboa. Aliás, como se verá, os seus «concorrentes» neste apólogo são, nada mais nada menos, que o do Paço e o da Sé. Não existem referências a quaisquer outros relógios de campanário neste texto de D. Francisco e não logrei saber se outros existiam, nos anos 50 de seiscentos, na Lisboa de então. Seja como for, estes três relógios representam não só três edifícios importantes e emblemáticos e três espaços e zonas diferenciadas da cidade – a da Sé, a do Paço, a do Bairro Alto –, mas também distintos modos de olhar criticamente o horizonte social em que se inseriam. Do mesmo modo, o relógio de Belas – o «relógio da aldeia» –, apresenta um olhar crítico complementar do das Chagas, ou seja, do «relógio da cidade». Creio ser importante advertir, desde já, que nesta com-

10. *Dicionário da História de Lisboa* (dir. de Francisco Santana e Eduardo Sucena), Lisboa, 1994, 270-71.

11. Cf. Fernando CASTELO-BRANCO, *Lisboa Seiscentista*, Lisboa, 1957, 37.

12. João Baptista de CASTRO, *Mappa de Portugal*, 3ª ed., Lisboa, Typographia do Panorama, 1870, vol. III, 145.

13. *Mappa de Portugal*, ed. cit., III, 146. Sobre esta «milagrosa Imagem», veja-se Francisco de SANTA MARIA, *Santuario Mariano*, T. I, 324.

14. Edgar PRESTAGE, *D. Francisco Manuel de Melo. Esboço biographico*, (ed. fac-simile), Lisboa, Fenda, 1996, esp.12-18.

plementaridade (mais do que diferenciação) não se deverá procurar, de um modo que resultaria simplificador, a tradicional oposição cidade/campo que alimentou alguns textos emblemáticos do século XVI. Como tentarei mostrar mais adiante, a perspectiva de D. Francisco é um pouco mais complexa do que essa oposição poderia sugerir e, tirando duas frases que acentuam as vantagens do afastamento da vida citadina e cortesã[15], bem como a menor idade e experiência do relógio de Belas, ambas as visões da sociedade que veiculam estes relógios são relativamente idênticas – melhor, como já disse, complementares –, igualmente críticas e, por vezes, seriamente desenganadas[16].

É muito significativo que, neste apólogo de Manuel de Melo, o Relógio da Cidade se apresente a si próprio como «esse cansado, esse negro, esse maldito Relógio das Chagas, de Lisboa» e também como um «dos mais anciãos relógios da Cidade»[17]. E pela voz do relógio de Belas sabemos ainda que é um «tão grande e tão antigo cortesão, de quem a fama publica mil galantearias», embora este o veja agora «chagado e ferrugento»[18]. Realmente, se tivermos em conta a data da conclusão da construção da igreja das Chagas – 1542 – e admitindo que o relógio pudesse datar dessa altura, era já então um relógio centenário. Além disso, a sua idade também mostra a riqueza daquela igreja, num tempo em que os relógios eram, obviamente, raros e muito caros, sobretudo os grandes e pesados relógios de campanário[19], e para mais neste país que certamente os importava do Norte da Europa. Já o de Belas, igualmente relógio de campanário[20], – embora diga que não sabe bem «se é cheminé ou campanário a casa da minha vivenda», mostrando assim ser um relógio não eclesiástico, mas igualmente de serviço público – este conta apenas com trinta anos («Penduraram-me há trinta anos (...) e assim, sem mais nem menos, mandaram-me ser relógio que governasse a terra sobre minha palavra»[21]). Como diz já quase no final do apólogo, «Eu sou relógio cristão e louvo a Deus por tão grande mercê, porque ainda que não vivo, como vós, das portas adentro com a Igreja, sempre lhe fui afeiçoado e, por parte dos metais, ainda sou parente muito próximo, dos sinos da minha freguesia»[22]. Assim, mais do que servir de oposição ao das Chagas (ou, mesmo, aos da cidade), serve sobretudo de complemento, para testemunhar uma menos experiente – embora, com frequência, também desenganada – visão da sociedade em que se insere. Não por acaso as últimas falas do relógio da cidade soam a despedida, já que, com o ferro envelhecido a correr-lhe nas veias – porque «todos [os relógios] somos sujeitos ao mugre e à ferrugem»[23] –, pouca é a sua esperança de conserto, logo, de vida, e por isso as suas falas são também um testemunho-legado, antes de mais ao relógio mais jovem, das suas experiências baseadas na observação da

15. Sobretudo duas frases do relógio da aldeia: a primeira, a afirmação de que «não somos os aldeãos os mais mofinos, vivendo em perene desterro das cortes e cidades, se nelas vai tanto de monte a monte a má malícia» (ed. cit, 44); a segunda, quase no final do apólogo: «Não entendo dos usos da Corte nem quisera saber desse» (ed. cit., 67). Outras referências críticas ao mundo da corte não implicam propriamente contraposição à aldeia.

16. Note-se que, logo numa das primeiras falas dos dois relógios, depois da afirmaçao do relógio da cidade de que «Anda o mundo desconcertado e o peor é que nos põem a nós a culpa», o da aldeia reconhece que «Essa manha sempre ele a teve; e muitas vezes, cá pelas minhas mossas de ferro, hei notado que de contínuo os baixos pagam os encontros dos altos...» (*Relógios*, 35).

17. *Relógios Falantes*, 35-36.

18. *Relógios*, 35. Quase no final do apólogo, dirá novamente o relógio da aldeia que «...sois relógio velho da cidade por quem, havendo passado muitas horas, é força que hajam passado muitos dias, semanas, meses, anos, que são os bancos da escola da experiência» (*Relógios*, 61).

19. Jo Ellen BARNETT, *El péndulo del tiempo. En pos del tiempo: de los relojes de sol a los atómicos* (trad. do inglês), Barcelona, Península, 1999, esp. 77-86.

20. *Relógios*, 35: «R.C. – Ora, pois todos somos de campanário...».

21. *Relógios*, 39-40.

22. *Relógios*, 64.

23. *Relógios*, 67.

vida – melhor, do desconcerto – da cidade, do comportamento dos homens, dos seus anseios e dos seus vícios. São palavras de conselho, de advertência e de desengano[24] as que deixa ao mais jovem e menos experiente relógio de Belas, avisando-o da importância de sofrer «como bom não só que te consertem o erros mas os mesmos acertos, porque por aí hão-de começar a emendar--te, que é manha dos mestres de agora»[25].

2. A metáfora do(s) relógio(s)

Mas antes de entrar na análise do texto, há ainda que ter em conta o uso – inteligente, «agudo» e original – da metáfora do relógio por D. Francisco. Talvez seja importante insistir no facto – porque não só é evocado pelo autor como subjaz ao modo como constrói todo o apólogo – de que os relógios em causa não são só relógios mecânicos, feitos em ferro forjado e outros metais, construídos a partir de complexos mecanismos de pesos e rodas; são também relógios de torre, cujas horas soavam através de sinos, regulando assim a cadência horária do tempo na zona citadina ou aldeã da sua influência. Não são relógios de sol, nem de areia, nem de água, nem de fogo e esse facto é essencial para se compreender não só a antropomorfização destas máquinas pelo autor, como também os objectivos simultaneamente irónicos e críticos que D. Francisco claramente assume no texto. É certo que a poesia «barroca» – sobretudo da segunda metade de Seiscentos – também explorou, por vezes com uma carga satírica forte, as potencialidades poéticas e irónicas do relógio, em particular do de areia e do de fogo (as ampulhetas e as velas)[26]. Lembro, apenas a título de exemplo, os significativos títulos dos sonetos de Francisco López de Zárate «Al que traía un reloj con las cenizas de su dama por arenas», de Pantaleón de Ribera «A un reloj que juntamente era candil y alumbraba con su luz al indice que señalaba los números, moralizando a lo caduco de la llama y lo veloz de las horas» (1634), e o de Gaspar Alonso de Valeria «Viendo las cenizas de un cortesano en un relox de arena» (1681)[27].

Os relógios mecânicos, incluindo os de campanário, eram não só mais modernos e mais sofisticados, mas também, de certa forma, mais prosaicos, e D. Francisco, sempre capaz de fazer de matéria antiga novas formas, soube explorar, com profundo sentido poético e com uma aguda consciência crítica, as suas características e as suas potencialidades tanto satíricas quanto filosófi-

---

24. Para a relação deste Apólogo com o conceito de desengano já chamou a atenção Rodrigues Lapa na introdução à sua edição dos *Apólogos Dialogais, I – Relógios Falantes*, Lisboa, Gráfica Lisbonense, 1939, 15-16: «Nos *Relógios Falantes* (...) as suas [dos relógios] considerações constituem também uma censura dos costumes do tempo, dos validos, da moda, etc. Por fim, o tom é mais grave, e fala-se na velhice e na morte. É o sentimento do «desengano» que constitui o travo de tôda a literatura moral de Seiscentos. Por todo êle, como pelos demais, as cintilações do espírito do autor e o seu profundo conhecimento dos recursos da língua». Também José Adriano F. CARVALHO, «Aspectos do desengano e da aceitação da vida em D. Francisco Manuel de Melo», *Brotéria*, vol. LXXVIII, nº 3 e 4 (Março-Abril 1964), esp. 277-291. Veja-se ainda Mª Lucília Gonçalves PIRES, «"Homo lupus hominis". O pessimismo antropológico em D. Francisco Manuel de Melo», em *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*, Porto, Reitoria da U.P., 1991, vol. II, 269-275.

25. *Relógios*, 67-8.

26. Veja-se o sugestivo estudo de José Adriano de CARVALHO, «O 'museu do tempo' na poesia espanhola do século XVII», em *IV Centenário do Nascimento de Quevedo – Ciclo de Conferências*, Porto, Fundação Engº António de Almeida, 1982, 41-73.

27. Sobre estes e outros poemas e o seu contexto literário, veja-se José Adriano de F. CARVALHO, «O 'museu do tempo...», esp. 80-83. Para a poesia italiana, veja-se a antologia elaborada por Vitaniello BONITO, *Le parole e le ore. Gli orologi barocchi: antologia poetica del Seicento*, Palermo, Salerno Editore, 1996. Para uma visão mais ampla da relação da relojoaria com a literatura europeia, especialmente inglesa, é ainda sugestiva a obra de Samuel L. MACEY, *Cloks and Cosmos. Time in Western Life and Thought*, Hamden, Connecticut, Archon Books, 1980, esp. 123-143.

cas. Aliás, ele próprio usou a mesma metáfora do relógio (curiosamente, também mecânico) para significar a prática da amizade, numa carta a um amigo em que, com ironia afável, o censurava por não lhe responder a outra sua: «Lembro a V. M. que os relógios em lhe não andando com os pesos logo param, e eu, como tenho já gastadas ou já moles as molas da paciência, por muito menos que isto me dou por agravado. E mas que me vejam dar horas como relógio, recolho a mão e não ando a ponto»[28].

Ainda a propósito deste aspecto, convém ter presente que os relógios mecânicos foram uma invenção da segunda metade do século XIII, invenção que muitas repercussões teve não só na concepção do tempo, mas também na própria organização da vida económica, do quotidiano da cidade, do ritmo da vida social, como há muito mostrou Jacques Le Goff[29]. Na opinião de David S. Landes, «The invention of mechanical clock was one of a number of major advances that turned Europe from a weak, peripherical, highly vulnerable outpost of Mediterranean civilization into a hegemonic aggressor»[30], e por isso este crítico o considerou equivalente, por exemplo, à invenção da imprensa. Talvez esta opinião não seja isenta de algum exagero, mas tem um fundo de verdade. Não só a consciência do tempo no Renascimento e no Barroco se tornou mais aguda e constante[31], influenciando o próprio ritmo da vida económica e social e, obviamente, individual, como também, especialmente no século XVII, a arte da relojoaria se desenvolveu – tanto técnica como artisticamente – de um modo muito significativo. Basta ver o aperfeiçoamento crescente destas máquinas, a diversidade, o requinte ou o luxo de alguns relógios portáteis e de bolso, a que, aliás, a pintura seiscentista, incluindo a espanhola, recorreu diversas vezes[32].

Mas ao luxo e ao requinte ainda faltava, apesar de todos os avanços, a precisão e a pontualidade. À data da redacção e da dedicatória dos *Relógios Falantes*, ainda Christian Huygins não tinha concretizado ou divulgado a sua invenção do relógio de pêndulo, o que veio a fazer apenas em 1657, abrindo caminho a uma ainda mais precisa e regular contagem e, consequentemente, mais aguda concepção do tempo[33]. Mas talvez D. Francisco, que até se interessava por questões matemáticas[34], não desconhecesse as notícias sobre o desenho de um relógio de pêndulo que Galileu Galilei terá feito, mais de dez anos antes, em 1642 (ano da sua morte), e a partir do qual o seu filho Vincenzo ainda tentou construir um relógio, com a ajuda de Domenico Balestri, mas que não

28. *Cartas Familiares*, ed. cit., «A um amigo», s.d., p. 531.

29. Jacques LE GOFF, «Au Moyen Age: Temps de l'Eglise et temps du marchand» e «Le temps du travail dnas la "crise" du XIVe siècle: du temps médiéval au temps moderne», em *Pour un autre Moyen Age: Temps, travail et culture en Occident: 18 essais*, Paris Gallimard, 1977, respectivamente, 46-65 e 66-79. Estudos mais recentes têm desenvolvido e ampliado as perspectivas de J. Le Goff. Veja-se o estudo de Gerhard Dohrn-van ROSSUM, *History of the hour. Clocks and Modern Temporal Orders*, Chicago, The University of Chicago Press, 1996, esp. 1-288.

30. David S. LANDES, *Revolution in time. Clocks ant the making of the modern world*, Cambridge, Massachussets, and London, The Belknap Press of Harvard University Press, 1983, 12.

31. Ricardo J. QUINONES, *The Renaissance Discovery of Time,* Cambridge-Massachussets, Harvard University Press, 1972, esp. 3-27; Vitaniello BONITO, *L'occhio del tempo. L'orologio barocco fra scienza, letteratura ed emblematica*, Bologna, Libraria Universitaria Editrice, 1995.

32. Veja-se, em particular, a monografia de Jesús HERNÁNDEZ PERERA, *La pintura española y el reloj*, Madrid, Roberto Carborell, 1958, e José Javier AZANZA LÓPEZ, «Lectura emblemática de los retratos de Antonio Ricci en las Agustinas Recoletas de Pamplona», em Sagrario LÓPEZ POZA (ed.), *Florilegio de Estudios de Emblemática – A Florilegium of Studies on Emblematics (Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de The Society for Emblem Studies*, A Coruña, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2004, 155-165, esp.159-161.

33. Sobre o impacte e repercussões desta novidade mecânica, veja-se o clássico estudo de David S. LANDES, *Revolution in time,* ob. cit.

34. Terá, aliás, escrito umas *Concordâncias matemáticas*, de acordo com o elenco das suas obras incluído nas *Obras Morales* (1664).

conseguiu terminar porque morreu em Maio de 1649[35]. Como se sabe, a precisão dos relógios mecânicos anteriores aos de pêndulo, devido à natureza do seu mecanismo, às fricções das suas rodas, à necessidade de levantamento manual dos pesos, ao desgaste do ferro e dos metais, estava ainda longe de ser lograda. Os movimentos das suas peças, mesmo se limpas e oleadas com regularidade, não conseguiam evitar as significativas margens de erro na cadência horária, que eram mais elevadas, obviamente, se o seu mecanismo não era objecto de manutenção regular e cuidada, podendo levar mesmo à sua paragem. Como reconhece o relógio das Chagas no final deste apólogo, «Gastam-se-nos com o uso as molas, quebram-se-nos os dentes com o exercício, as cordas nos afrouxam com a continuação e, no cabo, não há nenhum de nós que não dê seu par de badaladas»[36]. E o mesmo relógio explicou, logo no início, que foi parar ao serralheiro porque o seu «pedagogo» – que deveria cuidar da sua manutenção – «era um tesoureiro que entesourava quanto lhe davam...», que «jamais me untou as rodas, pelas untar ao carro de seu proveito; jamais me limpou, temendo sujar-se» e, por isso, «em lugar dos pesos, que me não levantava, me levantou mil falsos testemunhos...»[37]. As razões e a frequência da avaria deste relógio seriam perfeitamente credíveis para os contemporâneos de D. Francisco, para quem a mesma avaria era também motivo de confusão e, possivelmente, de irritação, porque assim deixavam de ter a já esperada (e para muitos única) regularidade da contagem do tempo.

Por outro lado, importa lembrar também que, nestes meados do século XVII, os relógios portáteis e os de bolso começavam a ser mais frequentes nos estratos sociais de maior poder e esse facto também não é ignorado nem omitido pelo autor, antes lembra que «todos os que nos governam trazem seus relógios consigo, por ser insígnia do homem de estado, os quais eles temperam sempre à sua vontade...»[38]. Dos «homens de estado» e também de algumas damas, que gostariam igualmente de os regular à sua vontade, como sugere o próprio D. Francisco no soneto «Amarili adereçaua un relox», incluído na *Lira de Clio*[39]. Lembro também o retrato imponente de Mariana de Austria feito por Velázquez que tem como único adereço lateral um relógio portátil colocado em cima de uma mesa...

Mas, obviamente, esses relógios, alguns deles verdadeiras obras de arte, não chegavam aos bolsos nem às mesas da gente comum que apenas acedia, pelo som do sino, a algumas horas canónicas e às do relógio da torre.

A partir do momento em que a cidade ou a aldeia podiam contar com a regularidade das horas, o mau funcionamento do relógio podia trazer significativas perturbações. D. Francisco, neste apólogo, explorou as consequências dessas perturbações e, sobretudo, inspirou-se nelas para a fabulosa antropomorfização destas máquinas do tempo e para a subtileza das críticas e das reflexões sobre a sociedade do seu tempo que, como veremos, quis expressar de um modo «esquisito» – sentido que a palavra ainda mantém no espanhol actual –, mostrando como a ciência e a literatura tinham muito mais afinidades do que a nossa divisão disciplinar deixa perceber...

Além disso, D. Francisco conhecia seguramente muitas utilizações, com sentidos diferenciados, das variadas metáforas do relógio, das horas, do tempo (que, obviamente, tinham matizes de uti-

35. L. DEFOSSEZ, *Les savants du XVIIe siècle et la mesure du temps*, Lausanne, Ed. du Journal Suisse d'Horlogerie et de Bijouterie, 1946, esp. 72-82 e 112-119; Rachel DOGGETT, *Time, the great innovator. Timekeeping and time consciousness in Early Modern Europe: an exibition*, Washington, The Folger Shakespeare Library, 1986, esp. 68-72.

36. *Relógios*, 67.

37. *Relógios*, 36.

38. *Relógios,* 37.

39. «Ten, no te bueluas, Amarili, espera/ Que hora mandas que sea? Ay que ninguna/ Jamás dará el Relox, ó la Fortuna,/ Como esta, ó mentirosa ó verdadera (...)», in *Obras Métricas*, *La Lira de Clio. Setima Musa del Melodino*, soneto XCII, p. 47.

lização). Diversos estudos, sobretudo dos anos 50-80 do século XX, já mostraram como a arte barroca – além da poesia, a que atrás aludi – trabalhou, de modo diversificado, essas metáforas, como explorou a simbologia dos relógios, em particular da ampulheta e do relógio mecânico portátil (de mesa), mas também o de parede. Se nos finais da Idade Média figuraram algumas vezes como símbolo da Sapiência e, sobretudo no Renascimento, como símbolo da Temperança[40], também simbolizaram muitas vezes a fugacidade da vida (em especial a ampulheta, como se compreende), a vida ascética e contemplativa[41], a inevitabilidade da morte, e, sobretudo no século XVII, a vaidade e o desengano da vida[42]. Apesar de relativamente escassas, as representações pictóricas espanholas do relógio (dos vários tipos de relógio) nos séculos XVI e XVII são muito significativas. Não por acaso é um objecto presente em retratos de Velázquez e de outros pintores seiscentistas espanhóis.

Também a literatura emblemática dos séculos XVI e XVII explorou não só a imagem simbólica do relógio, como também as diversas facetas do poder do tempo. Assim o fez Juan de Borja nas *Empresas morales* (>1581), notando a semelhança do relógio com o bom governo da República[43]; Sebastián de Covarrubias, nos *Emblemas morales* (1610)[44], identificando o relógio de pesos com o homem «grave y entero», ou lembrando o poder de nivelamento social do tempo e da morte[45]; e ainda Diego Saavedra Fajardo, na *Idea de un principe politico christano* (1640) – obra elogiada, porque livre das «doenças», no *Hospital das Letras*, pela voz de Quevedo e de Bocalino[46] – que nos apresenta, no emblema 57 (da segunda edição, 1642), o relógio como símbolo do «concierto y armonía» do «gobierno de la monarquía de España»[47]. A estas obras voltarei mais adiante.

Mas a identificação, em alguns textos políticos, da figura do rei ora com o sol ora com o relógio traduz bem esta ideia de máquina que se governa por uma regularidade continuada para daí lograr a harmonia social. Ilustra-o bem uma passagem dos *Diálogos* de Fr. Amador Arrais (1604), em cujo diálogo V, «Das condições e partes do bom príncipe» se afirma pela voz de Justiniano: «Bem comparado he o Rey co relojo, porque assi pende o seu acerto ou desacerto das das pessoas de seu conselho, como o concerto ou destempero do relojo pende das rodas, & pesos de que se ajuda. E como estas chegando ao chão o nam deixaõ fazer seu officio, assi elles fixando os olhos na terra (isto he sendo avaros & cativos de seu interesse) o faram muytas vezes errar. Digo mais que tão honrado fica aquelle que sabe pedir o conselho, como aquelle que o sabe dar»[48].

---

40. Luis MONTAÑÉS, «La Templanza, un símbolo del Renacimiento», e «El santo del reloj» em *La máquina de las Horas*, respectivamente, 125-134 e 137. J. HERNÁNDEZ PERERA, *La pintura española y el reloj*, Madrid, 1958, esp. 3-19; Julián GALLEGO, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 220.

41. Especialmente em representações pictóricas de S. Jerónimo dos séculos XVI e XVII. Cfr. J. HERNÁNDEZ PERERA, *La pintura española...*, esp. 7 e ss. e L. MONTAÑÉS, «El santo del reloj», em *La máquina de las horas*, 135-141.

42. Vejam-se, por exemplo, o lenço pintado por Antonio de Pereda (m. 1665) intitulado *Sueño de la vida* ou, segundo outra denominação, *Desengaño de la vida*, bem como o seu *Bodegón* (1652), ou o *Memento mori*, ou a *Vanitas;* também a *Alegoría de la vanidad* (1660) de Juan Valdés Leal (cf. J. HERNÁNDEZ PERERA*, La pintura española...*, esp. 28 e ss.; Luís MONTAÑÉS, «Bodegones con relojes en el siglo del Barroco», em *La máquina de las Horas*, 143-152.

43. Juan de BORJA, *Empresas Morales* (fac-simile da ed. de Bruxelas, 1680 e introd. de Carmen Bravo-Villasante), Madrid, F.U.E., 1981, 398-9: «A supremo dirigatur».

44. Sebastián de COVARRUBIAS, *Emblemas Morales* (ed. facsimile da de Madrid, 1610 e introd. de Carmen Bravo-Villasante), Madrid, F.U.E., 1978, Cent. II, emblema 42, p. 142.

45. S. de COVARRUBIAS, *Emblemas morales*, Cent. II, emblema 30.

46. Cito pela edição de Jean COLOMÈS, *Le dialogue "Hospital das Letras" de D. Francisco Manuel de Melo*, Paris, F.C.G.-C.C.P., 1970, p. 124.

47. Diego SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas Políticas* (ed. de Sagrario López Poza), Madrid, Cátedra, 1999, 663-674, esp. 672.

48. Fr. Amador ARRAIS, *Diálogos*, Porto, Lello & Irmão, 1974, Diálogo V, cap. XIII, «Quam trabalhoso & perigoso he o estado dos que governão», 344-5.

Lembro ainda, repetindo o que já notaram diversos críticos, que, já em 1529, Fr. Antonio de Guevara – o bispo/pregador de Carlos V, cuja colecção de (e fascínio pelos) relógios é famosa[49] – dera à sua mais célebre obra o título de *Relox de principes,* dizendo ser esta, então, uma «denominación (...) tan nueva»[50], apresentando a obra como um «relox de vida», porque, como concluiu o prólogo da obra, se «El fin principal de tener reloxes es por ordenar las repúblicas», o do seu *Relox de Príncipes* era o de ensinar «a mejorar las vidas, porque muy poco aprovecha que estén muy concertados los reloxes, y que anden en bandos y dissensiones los vezinos»[51].

Voltando ao século XVII, Quevedo, de quem D. Francisco se disse amigo – e de cujas inter-influências em vários textos sempre se suspeitou –, também trabalhou o tema do relógio animado na silva «A un reloj de campanilla», poema que só veio a ser postumamente publicado em *Las tres musas últimas castellanas* (1670). Curiosamente, começa com a referência a «El metal animado, /a quien mano atrevida, industriosa,/ secretamente ha dado/ vida aparente en máquina preciosa,/ organizando atento/ sonora voz a docto movimiento ...»; também afirma ser uma «máquina en que el artífice, que pudo/ contar pasos al Sol, horas al día,/ mostró más providencia que osadía,/ fabricando en metal disimuladas/ advertencias sonoras repetidas,/ pocas veces creídas,/ muchas veces contadas/...»; A sua conclusão não é menos interessante:

> Estima sus recuerdos,
> teme sus desengaños,
> pues ejecuta plazos de los años,
> y en él te da secreto,
> a cada Sol que pasa, a cada rayo,
> la muerte un contador, el tiempo un ayo[52].

Manuel de Melo, conhecedor de diversas utilizações metafóricas, simbólicas e emblemáticas do relógio, possivelmente devedor de algumas delas, conseguiu uma vez mais uma abordagem original e concretizada na sociedade portuguesa do seu tempo (como, aliás, já fizera a propósito do tema do casamento na sua *Carta de Guia de Casados,* escrita em 1650 e publicada em 1651). De facto, jogando com muitos dos sentidos dessas utilizações por outros autores, deu-lhes também significados sociais e culturais que aqui tentarei desmontar. Se é certo que, acima de tudo, esta obra de D. Francisco é um brilhante exercício literário em que os recursos retóricos são habilmente utilizados para sugerir o natural encadeamento conversacional de dois relógios acusados de maus cumpridores, não é menos verdade que tal exercício tem na base uma profunda reflexão crítica em torno de vários temas muito importantes – e presentes em variadas obras da época, sobretudo espanholas –, do século XVII ibérico, como o peso das aparências na vida social e política, os desacertos do governo da República e o desconcerto da sociedade, o desengano da vida, da política e da justiça, a força da roda da fortuna, a verdade e inexorabilidade da morte. Mas o modo como Melo trabalhou estes temas, sendo claramente original, tem especial valor cultural na medida em que, ora se aproxima, ora se afasta de perspectivas semelhantes ou complementares que percorrem outras obras de pensadores, escritores e artistas do seu tempo.

---

49. Augustin REDONDO, *Antonio de Guevara (1480?-1545) et l'Espagne de son temps. De la carrière officielle aux oeuvres politico-morales*, Genève, Droz, 1976, 529-530.

50. *Relox de principes*, em *Obras Completas* (ed. de Emilio Blanco), Madrid Turner, 1994, 29.

51. *Relox de Principes*, ed. cit., 30.

52. Francisco de QUEVEDO VILLEGAS, *Obras Completas – Obras en verso* (ed. crítica de Luis Astrana Marín), Madrid, Aguilar, 1943, 472-3.

3. O jogo das aparências: as diabruras dos relógios

Como a parca bibliografia sobre a obra tem notado[53], a abertura do texto parece inspirada na situação criada por Miguel de Cervantes em *El coloquio de los perros* (1ª ed. 1613), embora os relógios de D. Francisco se não questionem sobre a maravilha do dom da fala, como sucedeu com os cães daquele colóquio. Estes relógios entram directamente no diálogo amistoso, quase cúmplice – e com algumas marcas discursivas picarescas – em torno da sua situação presente, das experiências de vida de cada um, do modo como foram acompanhando a vida da cidade e da aldeia a que cada um pertencia (e que em certa medida representam). É certo que o paralelismo das obras destes dois autores, em termos de concepção e até de progressão dialógica, é evidente, mas as perspectivas e os temas desenvolvidos por uma e outra são totalmente distintos, apesar de partilharem muitas visões críticas em relação às modas e aos «enganos» do seu tempo. Mas a dimensão satírica dos *Relógios* parece, por vezes, aproximar-se mais de algumas tiradas do sonho de *El mundo por de dentro* de Quevedo, em que a visão do desengano é quase cruel. Aliás, a primeira fala do «viejo venerable en sus canas», seu nome Desengano, dirigida ao jovem que o desafia é esclarecedora: «...¿Tú por ventura sabes lo que vale un día? ¿Entiendes de cuánto precio es una hora? ¿Has examinado el valor del tiempo? (...) Dime ¿has visto algunas pisadas de los días? (...). Sábete que la muerte y ellos están eslabonados y en una cadena, y que cuando más caminan los días que van delante de ti, tiran hacia ti y te acercan a la muerte...»[54]

Apesar das possíveis ressonâncias – até porque D. Francisco conhecia bem aquelas obras de Quevedo –, também aqui a originalidade dos *Relógios Falantes* é manifesta, tanto mais que nesta obra as máquinas do tempo não funcionam apenas como símbolos – como sucedia, por exemplo, na literatura emblemática ou na pintura –, mas são dotados de uma vida própria e muito concreta. São estes relógios que contam como eles próprios foram, alternadamente, mostradores, reguladores, controladores e também ladrões do tempo. Obviamente, mostravam e soavam as horas (nestes relógios mecânicos a fracção mais pequena do tempo que mostravam era a hora), mas sabiam que não criavam, não impediam nem decidiam a passagem do tempo. Este corria independentemente da verdade ou da mentira dos relógios, como bem adverte o da cidade: «cuidam os descuidados que para eles não corre o tempo nem as horas fazem seu ofício, só porque não ouvem o relógio da vezinhança...»[55].

Ora, o que os relógios controlavam era a percepção que os homens tinham do tempo através da audição ou, quando era possível, da visão do mostrador das horas, porque eles eram – ou deviam ser – apenas a face visível e audível da invisibilidade e do silêncio do tempo. Se, estando os «vizinhos» habituados a regular as suas actividades pelo som do relógio e não o ouviam soar, ou se o ponteiro estava colocado sobre um número que a vaga percepção temporal indicava ser inverosímil, podemos imaginar como tal irregularidade podia ser perturbadora. Hoje, como temos uma aguda (se não dramática) consciência do tempo e do seu controlo com precisão – por todos nós... –, não nos será difícil imaginar aquela perturbação, tanto mais que para a maioria da população, é preciso lembrá-lo, aquele era o único relógio de que dispunham, para além do vago tempo indicado pelo sol (se as nuvens o não cobriam) ou pelo soar das (ou de algumas) horas

53. Sobretudo a partir da afirmação de A. Correia de OLIVEIRA na introdução à sua edição dos *Relógios Falantes. Apólogo dialogal primeiro*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1942, 29: «Os *Apólogos*... foram visivelmente compostos sob a sugestão de *Los sueños* de Quevedo e do *Coloquio de los Perros* de Cervantes... O simbolismo dos *Relógios falantes* é imitação de *La hora de todos* e de um modo geral toda a obra se ressente da influência de Quevedo»; «A alegoria das horas é imitação de *La hora de todos*, a que o autor se refere no texto...» (p. 32).

54. Francisco de QUEVEDO, *Los sueños* (ed. de Ignacio Arellano), Madrid, Cátedra, 2003, 485.

55. *Relógios*, 62.

canónicas... Os que estavam habituados a regular o seu quotidiano por essa cadência sonora e regular do tempo, independentemente do dia ou da noite – e deixando agora de parte a indicação sonora das pausas para oração – não deviam ficar muito contentes quando o relógio os «enganava», lhes mentia, deixando de soar as horas regularmente, ou soando-as fora de horas... Ora, é com este «engano», e também com essa atribuição de culpa ao relógio, que joga D. Francisco, consciente, obviamente, da importância do controlo mecânico do tempo da vida quotidiana, da individual e da colectiva. Como afirma o relógio da cidade logo numa das primeiras falas, «anda o mundo desconcertado e o peor é que nos põem a nós a culpa»[56], o que o relógio da aldeia confirma com o símile dos astros[57] para concluir que «os homens desmancham o mundo, e os relógios tem a culpa»[58].

Por isto estes relógios se encontram, aguardando conserto, na oficina de um serralheiro que é também caldeireiro. Este facto também é muito significativo e é necessário tê-lo presente. Ou seja, o seu conserto não se faz num relojoeiro – como hoje –, mas num serralheiro ou num caldeireiro (quando não num ferrador de cavalos)[59]. E não é apenas porque são instrumentos de ferro e de outros metais (como o bronze), mas muito provavelmente porque não haveria em Portugal um só relojoeiro profissional (pelo menos, para este tipo de relógios). Explica o relógio da cidade que «nesta casa em que estamos se vem a curar os mais ilustres relógios da Corte e reino»[60] como, por exemplo, o da Sé, razão pela qual o relógio da aldeia pergunta: «O Relógio da Sé em casa de serralheiro? (...) O da Matriz?!»[61]. De facto, o ofício de relojoeiro era então uma profissão muito rara ainda, sobretudo nos países da periferia europeia – contrastando, por exemplo, com a Itália, a França e a Alemanha[62]. Talvez convenha referir aqui uma passagem sugestiva das *Notícias de Portugal,* de um contemporâneo e amigo de D. Francisco, o Chantre de Évora Manuel Severim de Faria, que no seu célebre discurso *Dos meyos com que Portugal póde crescer em grande numero, para augmento da Milicia, Agricultura, e Navegação* com que abre as referidas *Noticias de Portugal* lembrou que «Em Alemanha, por haver muita gente, florece tanto a mechanica, que a ella se atribue a invenção da impressão, polvora, a artilharia, as maravilhosas fabricas dos relogios, e dos mais instrumentos Mathematicos...»[63]. Em Portugal, os relógios só tinham conserto em oficinas de serralheiros, de caldeireiros ou, mesmo, de ferradores. D. Francisco, um conhecedor de várias cidades europeias, não deixa de ironizar sobre esse facto, pela voz do relógio da aldeia, para quem «a boa vontade, desarmada da ciência e experiência, não basta para fazer homens peritos, como cá cuidamos». As suas palavras são bem sugestivas:

> (…) Ora os vezinhos, vendo-me parado, encomendaram-me a um alveitar[64] que vivia junto de mim, o qual aceitou logo a comissão, muito persuadido de que, por eu ser de ferro e ele tratar em

56. *Relógios*, 35.

57. *Relógios*, 35: «Opõem-se lá no céu dois planetas, eclipsa-se o sol ou a lua, e nada de tudo aquilo prejudica ao céu. Pagam os campos, as sementeiras e tal vez os homens, as paixões que passam as estrelas no seu firmamento e os planetas em suas esferas, como se nós os atiçássemos...».

58. *Relógios*, 35.

59. Os relógios tanto dizem estar num serralheiro como num caldeireiro. Uma "com-fusão" de ofícios? O serralheiro ocupava-se de objectos de ferro, de fechaduras, etc.; o caldeireiro trabalhava sobretudo com o cobre; ambos os materiais entravam na composição dos relógios mecânicos, o que talvez explique a alternância das referências. Por sua vez, como se dirá, o relógio da aldeia já tinha estado num alveitar ou ferrador de cavalos...

60. *Relógios*, 42.

61. *Relógios*, 43.

62. Como mostrou Carlo M. CIPOLLA, *As máquinas do tempo* (trad.), Lisboa, Edições 70, esp. 23

63. A 1ª edição foi publicada em Lisboa, 1655. Cito pela 3ª edição, Lisboa, Officina. de Antonio Gomes, 1791, 7.

64. Do árabe *albeitar*, que significa ferrador. O sentido desta palavra evoluiu para veterinário, mas D. Francisco utiliza-a no seu sentido original.

> ferraduras, logo atalharia meus desconcertos. De aqui procedeu que o pobre ferrador, empregado em o que não sabia, deu comigo e deu consigo de avesso. Porque os viandantes, vendo-o já mestre de relógios, não ferravam na sua tenda; e os moradores, sabendo quão mal relojoeiro lhes saíra, não lhe pagavam o selário[65].

Este exemplo pretende igualmente servir de base para uma crítica mais vasta à valorização das aparências, que está presente, compreensivelmente, em muitos textos do século XVII, e que o mesmo relógio de aldeia já tinha formulado numa das primeiras falas: «Não se fie de aparências, senhor Relógio, porque dessa maneira nos está enganando todo o mundo; e até o mesmo céu, que cada dia nos parece azul, não tem cor algũa»[66]. Pelo desejo de aparentar e retirar o respectivo proveito, diz o relógio da cidade que muitos homens «por isso medram: uns por tomarem os ofícios que não são seus, outros por fazerem o que não sabem», vendendo «a sua ignorância por mistério; e como ninguém quer mostrar que ignora o que outro mostra que sabe, fica-lhes mais perto aprovar a parvoíce alhea que descobrir a própria»[67]. E mais adiante dirá novamente o relógio da aldeia que «há dias (como V.M. melhor sabe) que ninguém val pelo que é, senão pelo lugar em que o vemos»[68] – frase que, quase textualmente, vem a repetir a Fonte Velha na *Visita das Fontes*[69]. E, mais adiante ainda, o relógio da cidade lembrará que não só «os ministros se fazem aos olhos do mundo aqueles que não são», como também «os lisonjeiros se [fazem] aqueles que não são aos olhos dos ministros», mas logo nota que a Providência divina tratará de, através do «vestuário do tempo», mostrar «esta farsa em que todos andam» e, assim, todos os seus comediantes terminarão igualmente na sepultura, «despindo os faustos e as tramóias com que, para representarem suas figuras, os adornou a ambição ou a soberba»[70]. Assim, o tempo é, como o diziam já muitos textos anteriores, também sinónimo de verdade que, mais cedo ou mais tarde, independentemente da verdade ou da mentira dos relógios, desfará os enganos e dará as suas sentenças...

Deste modo, ambos os relógios dizem assumir um papel nesta grande comédia do mundo – um tema que Melo trabalha no quadro da grande fortuna literária que, como é bem sabido, o mesmo teve nos séculos XVI e XVII[71] –, mostram-se conhecedores dos recursos da simulação no seu tempo e participam igualmente desse hábito do engano, apresentando-o, no seu caso, ora como um capricho, ora como falta de manutenção, ora como acto de justiça. O relógio da aldeia uma vez fingiu-se «doudo», para poder fazer a sua vontade e não ter que dar as horas com regularidade, tanto mais que essa regularidade era mais eficazmente conseguida pelo relógio d'«a gula do sancristão ou [d]a preguiça do cura»[72]. O relógio da Sé foi uma vez acusado de avaria, porque «o senhor sineiro, a fim de lhe caírem as matinas baixas pela menhã, tudo era fazer dormir toda a noite o bom relógio. Faltava o tempo para louvar a Deus e sobejava para o seu sono» e, por isso,

---

65. *Relógios*, 40.

66. *Relógio*, 34. Esta «denúncia» encontra-se em diversos tipos de textos da época, como há anos já notou Emilio OROZCO DÍAZ, *Manierismo y Barroco*, Salamanca, Anaya, 1970, 44, que a enquadrou na perda de confiança no natural no período barroco.

67. *Relógios*, 40.

68. *Relógios*, 53

69. *A Visita das Fontes. Apólogo Dialogal Terceiro* (ed. fac-similada e leitura do autógrafo (1657), introd. e comentário de Giacinto Manuppella), Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1962, 25: «Dias há que as gentes não olham para as pessoas, senão para os lugares donde as vêem»...

70. *Relógios*, 55.

71. Antonio VILANOVA, «El tema del gran teatro del mundo», em *Erasmo y Cervantes*, Barcelona, Editorial Lumen, 1989, esp. 470-499.

72. *Relógios*, 41.

«a cidade andava revolta com sua revolução», mas foi «o pobre do relógio, quebrando-lhe a hora na boca, [que] houve de ser o culpado...»[73].

O relógio das Chagas foi, pela avaria do do Paço, colocado no lugar deste e então descobriu o gosto do uso do poder através do controlo da vida das pessoas, das horas dos tribunais e, até, das audiências d'el-rei, por exemplo, adiando a hora de início e antecipando a hora do termo destas, convencido de que assim «ao Rei e à República fazia grande serviço, atalhando assim prosas de soldados faladores, queixas de letrados presumidos, orações de frades descontentes, impertinências de velhas lagrimosas, que vem a ser, em suma, os quatro elementos de que se compõe o mundo dos negócios ou os negócios do mundo»[74]. Fazendo-se «ladrão do tempo», divertia-se a «ouvir lamentar a estes lecenceados enfadonhos» o «costume da Corte donde sempre faltava o tempo para o que era necessário»; a fazer dos namorados «gato sapato», levando as «filhas de ourives e mercadores, ricas e delicadas» a ficarem «toda a noite em pé (...) sem que [o relógio] acabasse de dar a uma, sabendo que este era o sinal para que lhe acudissem a falar seus galantes»; e, depois de «meia hora de conversação, choviam horas sobre eles»[75]; era implacável com os tafuis (os jogadores por ofício ou hábito), fazendo-se substituto da justiça, procurando de «os mandar pelas ruas à vergonha que, pois este vício não tem pena pelas leis (ou se lhe não executa), ao menos eu lhe queria dar aquela que podia»[76]. Aos casados com «mulher brava» ou «ciosa» – de que já se ocupara, com forte ironia, na *Carta de Guia de Casados* – deixava-os andar fora de casa sem lhes lembrar a hora do regresso – as nove horas, que eram «a taxa de todo o cativo do matrimónio»[77] –, senão já muito mais tarde. Nem aos caçadores, nem aos «lampeiros», nem aos «poltrões» deixava sem castigo e até às «damas e freiras, destas que celebram as meias noites com procissão de gulodices custosas e arriscadas» roubava várias horas nas doze da «tabuada do Sábado para o Domingo». As ceias no Paço da quinta para a sexta viam chegar bem cedo a meia-noite, porque este relógio tomou «por devoção não dar à gula nem à ociosidade nenhum adjutório»[78].

Não menos duro era com as beatas. D. Francisco tinha delas uma visão muito pouco favorável ou muito cautelosa. Já na *Carta de guia de casados* tinha alertado o seu «amigo» para o facto de ser esta «matéria das mais importantes» e para a inconveniência de «umas devações a beatas e beatos extravagantes [que] não levarão jamais meu parecer»[79]. E, agora, este seu relógio citadino diz saber «por experiência que, na maior parte desta gente e seus costumes, mora a superstição e hipocresia»[80]. Também não era brando com «cegos rezadores, homens de almas e vendedeiras» e, em geral, com «toda essa chusma de matutinos» que circulavam à volta do paço[81].

Neste repassar dos usos e abusos do tempo pelos vários estados, profissões, formas de vida da sua época, D. Francisco elevou o relógio da cidade e o da aldeia à categoria de administradores do tempo, tanto colectivo como individual, porque o conhecimento que foram ganhando da vida social e dos vícios individuais os chamava, pelo domínio técnico, a intervir na desordem social que desprezava o valor do próprio tempo, como se este não corresse ou não acabasse igualmente para todos, como se cada um pudesse parar para si a sua corrida imparável.

---

73. *Relógios*, 44.
74. *Relógios*, 46.
75. *Relógios*, 47-8.
76. *Relógios*, 48.
77. *Relógios*, 48.
78. *Relógios*, 49.
79. Francisco M. de MELO, *Carta de Guia de Casados*, ed. de Mª de Lurdes Correia Fernandes, Porto, Campo das Letras, 2003, 100-1.
80. *Relógios*, 49.
81. *Relógios*, 49-50.

Neste sentido, conta o relógio da cidade que o relógio do paço, que foi temporariamente colocado na igreja das Chagas, relógio que era «boníssima pessoa e muito inclinado à rezão», e que, sobretudo depois de consertado, «trabalhava sempre por falar verdade e ser pontualíssimo em seus ditos, vindo com as horas muito a suas horas»[82], não foi, por isso mesmo, muito bem recebido pelos frequentadores do adro desta igreja, que era «já de *ab initio* não mais que ua torreira de mentirosos, velhacos e vadios, de verão à sombra e de inverno ao soalheiro» e que, consequentemente, não queriam «alimpar os pés à conversação»[83]; também o não acolheram bem «uns felpudos desalmados, destes que acodem às igrejas ao Domingo por cumprimento»[84], e aos quais pouco faltou para que apedrejassem o pobre do relógio.

Ou seja, todas estas experiências de três importantes relógios da cidade de Lisboa e de um da sua periferia servem para mostrar como os relógios, perante a desconsideração social ou a exploração do valor do tempo, perante os abusos que, em muitos grupos sociais ou profissionais, imperavam impunemente, perante os desconcertos da sociedade e os enganos das aparências, quiseram fazer-se executores da justiça, jogando com o poder da face visível das convenções temporais. Aliás, é bem significativo o desabafo do relógio de Belas: «Cansado ofício temos: julgar a aqueles de quem havemos de ser julgados»[85]. Mas se, depois da sua experiência na torre do Paço, o relógio das Chagas decidiu falar sempre verdade, e o do Paço, «por se vistir da libré do tempo», deu em mentiroso, verificaram, desenganadamente, que, este, era «aplaudido pelas suas mentiras» e, aquele, «desmentido das [suas] verdades»[86].

Há em muitas destas alusões aos vícios humanos e aos abusos sociais, às injustiças, aos enganos, às aparências, aos desconcertos, uma força crítica muito profunda, que está muito para além da graça discursiva, do sarcasmo e da ironia evidentes, conseguidos, aliás, com o brilhante uso dos recursos retóricos em que D. Francisco era exímio[87]. Curiosamente, esta obra de Melo, como todos os *Apólogos,* não chegou a ser impressa no tempo do autor, apesar de circular em diversas cópias manuscritas. E talvez valha a pena questionar (mesmo não se podendo fazer mais do que isso) se a obra terá chegado a ser submetida à censura e se a não edição resultou só da falta de tempo de vida ou de meios financeiros por parte de D. Francisco, ou se a necessidade de submissão à censura poderá ter ditado a não impressão. As diversas cópias manuscritas que chegaram até nós – indiciando que muitas mais haveria – parecem provar que o sucesso da edição estaria certamente garantido, como, aliás, o confirmam as licenças da primeira edição, em 1721[88].

Mas diversas críticas à sociedade, incluindo a cortesã, do seu tempo eram efectivamente muito ousadas, como a que fez o relógio das Chagas quando lembrou a construção de uma torre mais

82. *Relógios*, 51.

83. *Relógios*, 51.

84. *Relógios*, 52.

85. *Relógios*, 52. A mesma ideia vem retomada na *Visita das Fontes*, numa fala de Apolo: «É cousa triste viver com todos, e julgar os que vos hão-de julgar...» (*A Visita das Fontes. Apólogo Dialogal Terceiro*, ed. cit,, 73).

86. *Relógios*, 53.

87. Aníbal Pinto de CASTRO, *Retórica e teorização literária em Portugal do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra, Universidade, 1973, esp. 78-9.

88. Na primeira edição dos *Apologos Dialogaes*, em Lisboa, na Oficina de Matias Pereira da Silva, 1721, o censor Lourenço Justiniano da Aunciação confessou já os «ter lido muytas vezes, porque com grande universalidade justamente correm copiados...» (fl. iij v.). Também Pedro Álvares, no parecer para a licença do Ordinário, disse terem «elles merecido tão boa opinião entre os amantes de boas letras, & curiosos de bom gosto, que os applausos mais serviráõ ja de credito a quem lhos der, que de novo abono seu...», lembrando que «Inexcusavel seria o descuydo, que atégora houve de imprimir taõ excellentes Opusculos, se não vissemos, que a curiosidade competindo co a impressão, tinha multiplicado traslados manuscriptos, *quasi tantos, como podião correr impressos*. Desse trabalho de copiar manuscriptos, & mendigar traslados nos livra Mathias Pereyra da Silva...» (fl. v r-v.; sublinhado meu).

alta no Paço, «que isto é o que tem de pior as casas dos Príncepes: novidades, alturas, crecenças e mudanças»[89], ou as críticas aos ministros que «governando eles como querem a seus relógios, se governam por eles, e assim vivem sempre ao gosto de seu gosto»[90]. Já na *Visita das fontes* alargaria o âmbito dessas críticas, nelas incluindo a nova corte portuguesa, as suas modas, os seus excessos, e, mais uma vez, o estado (o desconcerto) da justiça no Reino, um domínio a que D. Francisco, talvez por razões pessoais, era muito sensível...

4. Do desengano do «tempo de agora» à consideração da fortuna e da morte. Conceitos e circunstâncias

Mas os relógios quiseram também mostrar que, ainda que brincando com as horas, não tinham o poder de fazer parar a corrida do tempo – essa obsessão seiscentista, como há muito mostrou Emilio Orozco Díaz[91] –, tempo que o relógio da cidade comparou a um «touro bravo» e que ambos sabiam não ser independente da Fortuna. Como muitos autores do século XVII, D. Francisco recuperou e actualizou uma concepção da Fortuna com profundas raízes medievais e por isso lembrou que «A Roda que se lhe pinta à Fortuna deve de ser de engenho de nora, donde os homens são alcatruzes: uns cheos, outros vazios, uns no fundo, outros no alto»[92]. O exemplo do cágado e da águia[93] – uma das *Fábulas* de Esopo e de Fedro –, narrado pelo relógio da aldeia como resultado de uma observação sua, é bem ilustrativo dessa concepção e por isso a fala subsequente do relógio da cidade o explicita com um símile: «A Fortuna é muito disso. Tem o costume dos Abades: engordam as galinhas muito de seu vagar, e matam primeiro a que está mais gorda»[94]. Aliás, concepção idêntica, mas mais desenganada ainda, talvez pelo seu significado político, se encontra em alguns livros de emblemas que trabalharam aquele exemplo, como o de Sebastián de Covarrubias, já referido,[95] que, no seu comentário, o compara à relação do privado com o príncipe, a quem «si le disgusta le dexara caer de lo alto sobre los peñascos, donde se quebrante, y perezca»[96].

Neste amplo contexto, é muito significativa a afirmação do relógio da aldeia de que «tudo tem sua hora», como «o rir, o chorar, o trabalho e o descanso, a fome e a fartura»[97], de que «cada cousa, por nobre e altiva que seja, tem sua hora»[98], mas cabe aos homens, porque «lhes deu Deus entendimento», regerem esses tempos e saberem ajustá-los ao bem, não se deixando vencer pelas tentações viciosas – porque o tempo é inexorável e um dia chegará para todos a morte, como o lembravam também muitos e variados textos da época que se debruçaram sobre este tema[99]. Uma

89. *Relógios*, 52.

90. *Relógios*, 37

91. Veja-se o ainda imprescindível estudo de Emilio OROZCO DÍAZ, «El tiempo, protagonista del drama del Barroco», incluído na obra citada *Manierismo y Barroco*, ed. cit., 57-59.

92. *Relógios*, 58.

93. *Relógios*, 56.

94. *Relógios*, 56.

95. *Emblemas morales*, Centuria I, emblema 44: «Ya cuidò la Tortuga que tenia,/ Alas, para bolar, quando llevada,/En las uñas del Aguila subia,/ Por la region del ayre, y la cuitada/ Tiene en desprecio, quanto abaxo via,/ Con un tan grã favor, de si olvidada,/ Y pensando en el cielo ser estrella,/ La suelta sobre un risco, do se estrella.» (fl. 44v.). Também Juan de Borja nos seus *Emblemas* recorreu a este exemplo (2ª parte, 310-11).

96. Sobre outros emblemas do cágado e da águia, veja-se José Julio GARCÍA ARRANZ, *Ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996.

97. *Relógios*, 57.

98. *Relógios*, 60.

99. Veja-se a síntese desta temática em Fernando MARTÍNEZ GIL, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Madrid, Siglo XXI, cap. 4, esp. 315-356. A própria poesia também explorou o tema da morte, diversas vezes relacionado com

das melhores versões emblemáticas desta sentença e da visão niveladora da morte é talvez a que transmite Sebastián de Covarrubias nos já citados *Emblemas Morales*[100]:

> Al tiempo, y a la muerte, estan sujetas
> Todas las criaturas corporales,
> Por mas fuertes que sean, o perfetas,
> Tarde, o temprano, han de ser iguales:
> Si las fixas estrellas, o planetas
> Influyen, en las cosas temporales
> Perpetua duracion, no la consiguen,
> Que la muerte y el tiempo las persiguen.

Num sentido muito aproximado, D. Francisco, socorrendo-se da linguagem metafórica de tonalidades gongorinas, pergunta: «Que importa a Dona Fulana ser toda uma tabuleta de ourives: testa de prata, cabelos de ouro, olhos de esmeraldas, faces de pérolas, bocas de rubis, dentes de aljôfar, colo de cristal» se com a velhice «tudo muda não só a forma mas a sustância do que era»?[101].

Francisco Manuel de Melo reconhece que o poder humano tem força e saber para «prender o curso do relógio», mas, «se o relógio pára, o tempo não descansa»[102]. A imagem pictórica do «pai tempo»[103] – velho, veloz e implacável –, presente em gravuras e quadros dos séculos XVI e XVII, é disso a melhor empresa[104], como, aliás, o confirma igualmente Sebastián de Covarrubias nos seus *Emblemas Morales* (1612):

> El tiempo buela, sin pararse un ora,
> Aunque parezca coxo, y pereçoso
> Viejo, cansado, en quien olvido mora,
> Activo poco, y nada poderoso:
> Otro Titon, esposo de la Aurora,
> Flematico, pesado, y espacioso;
> O grande engaño, o loco pensamiento,
> Si en su comparacion, es tardo el viento![105]

Neste contexto, ganha mais sentido esta afirmação do relógio da cidade: «se os grandes e os pequenos isto considerarem como convém, que, em vez do desprezo com que nos tratam, podiam amar-nos pelos mais fiéis amigos e servidores, dos quais vão sempre recebendo o aviso

---

o do tempo; veja-se o, ainda hoje, interessante estudo de Norbert JONARD, «Le thème du temps dans la poésie baroque», *Studi Secenteschi*, vol. VII (1966), 19-33.

100. Emblema 30 da II Centuria, ed. cit., fl. 130 r. e v. O comentário é muito claro: «Todo lo criado debaxo de la luna està sujeto a la muerte, que con el tiempo lo co*n*sume y acaba, y a esta causa pusimos sobre un sepulcro la calavera, y encima della un relox...».

101. *Relógios*, 59.

102. *Relógios*, 60.

103. Para uma visão de conjunto do tema, orientado mais para a arte do Renascimento, veja-se, além do conhecido estudo de Erwin PANOFSKY, «O Pai Tempo» em *Estudos de Iconologia. Temas humanísticos na arte do Renascimento,* (trad., 1ª ed. 1939), Lisboa, Editorial Estampa, 1982, 69-89 e estampas 52 e 53.

104. Racgel DOGGETT, *Time, the greatest innovator...*, esp. 40 e 86.

105. *Emblemas morales*, ed. cit., Centuria III, emb. 8, fls. 208 r. e v. O comentário explicita bem o epigrama: «Si caminando topassedes un viejo de mucha edad cojo, con una pierna de palo, y embaraçado con una gadaña en la una mano, y en la otra un relox; pareceriaos q*ue* sus jornadas serian muy cortas, pues engañaysos, porque tal es el tiempo, q*ue* a vuestro parecer camina preçosamente, y no le echastes de ver las alas con que dexa de correr, y buela. Este es lugar comun, y ansi no quiero estender las mias en el, por la brevedad que professo, hase de ver el soneto de Petrarca. *La vita fuge etc*. El mote está tomado de Ovidio lib. I amorum Elegia 8» (208v).

mais importante que há na vida. Pois, em estando a hora determinada lá em cima, o mesmo é dar um de nós a hora que dar a contra-senha à morte ou à Fortuna para que se cheguem e façam sua execução»[106]; como diz mais adiante, «em nossa mão não está mais que apontar e dar sinal a qualquer dos executores que o Céu tem na Terra, para que façam sua vontade»[107] e por isso aconselha a que «cada qual se desengane sem se fiar nas faltas do seu relógio»[108].

Retomando o título da importante obra de Quevedo *La hora de todos*, D. Francisco lembrou não só as boas e as más horas – e todas as expressões que se socorriam deste vocábulo[109] –, mas também, como cristão que era, as horas devidas a Deus, para que se lhe não desse apenas – logo, tardiamente – a hora da morte.

Deste modo, aos desenganos múltiplos da vida, Melo acrescenta, como que os coroando, o desengano último que é a verdade da morte. O tema do desengano íntimo ou individual – trabalhado, como se sabe, por outros autores da época[110] – foi tratado por D. Francisco em diversos textos, sobretudo poéticos, e, de um modo por vezes muito sofrido e interiorizado, em várias das sua *Cartas familiares*[111]. Mas nos *Relógios Falantes* adquire tonalidades que suplantam o domínio interior e pessoal, visando críticas sociais e denúncias políticas bastante precisas. A lembrança do poder igualador da morte não é apenas uma reflexão filosofante em torno da condição humana e dos privilégios sociais, como sucedia em outros textos e imagens desde a Idade Média[112], mas está claramente orientada para a denúncia dos abusos e dos desconcertos sociais e políticos do seu tempo, da vanglória dos poderosos, da vaidade dos presumidos, da parcialidade ou dos atrasos da justiça...

5. A defesa da ordem social, da verdade da vida e da justiça a horas

Creio ser evidente que o que está em causa neste texto de D. Francisco, no qual a ironia e a sátira se espraiam audazmente, é uma concepção muito séria da ordem social e moral, pois, como afirma o relógio da cidade,

> em verdade que este estatuto da hora de todos e de tudo deve ser tão pontualmente observado que não há entre a gente mais pesada turbulência que seu esquecimento. Donde procedem trocarem os homens as horas às cousas e, desta troca, todos os desconcertos do mundo que em nossa mão não está podermos remediar. Porque considerai vós agora se um homem bailasse à hora de comer, e comesse à hora do dormir, e dormisse à hora de negociar, e negociasse à hora de descansar, se se pusesse ao sol à hora da sesta e se à sombra do soalheiro, se andasse à hora de estar parado e se parasse à hora de ir caminhando, vede que tal seria sua vida, sua saúde e seus negócios[113].

106. *Relógios*, 61.
107. *Relógios*, 61.
108. *Relógios*, 62.
109. *Relógios*, 62: «...ũa hora muito fermosa», «nas horas de Deus», «logo nessas horas», «as horas peremptórias», «as horas sucessivas», «são horas», «a que horas», «a desoras», «fora de horas» e outros mil modos de dizer».
110. Luis ROSALES, «El sentimiento del desengaño en la poesía española del siglo XVII», em *Estudios Sobre el Barroco (Obras Completas*, 3), Madrid, Trotta, 1997, 177-247. O conceito de desengano acompanhou com frequência, sobretudo em Espanha, a ideia de decadência. Cf. Pedro SAINZ RODRÍGUEZ, *Evolución de las ideas sobre la decadencia española y otros estudios de crítica literaria*, Madrid, Eds. Rialp, 1962, esp. 62 ss. e, mais recentemente, Demetrio CASTRO ALFÍN, «Sobre la idea de decadencia en el pensamiento español del Barroco», *Studi Ispanici* (2001), 57-71.
111. José Adriano de CARVALHO, «Aspectos do desengano e da aceitação da vida em D. Francisco Manuel de Melo», art. cit., 277-291 e 423-438.
112. Veja-se a síntese desta problemática em Fernando MARTÍNEZ GIL, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, ed. cit., esp. 333-337.
113. *Relógios*, 65.

Esta ideia é reforçada pelo relógio da aldeia, que lembra que «os maiores desmanchos do tempo provem de se não fazerem as cousas a suas horas».

Aliás, D. Francisco viria a apresentar uma visão complementar da regularidade do relógio em articulação com a ordem social – e com a administração da justiça – na *Visita das Fontes*, o seu terceiro apólogo:

> O maior desconcerto de um relógio consiste em dar alguas horas a seu tempo, e outras não; porque daquele relógio que de todo anda errado ninguém se confia, e do que talvez [deve ser 'tal vez'] acerta se fiam muitos parvos, que despois vão dar consigo e sua conta por aí além. Assi são os desmanchos do mundo: nunca parecem tão grandes, nem tão perjudiciais, como quando só para mi (conforme já disse o vosso Camões, e antes dele algum Latino) anda o mundo concertado»[114].

Ou seja, os *Relógios Falantes* – colocando na voz de dois relógios desconsertados a denúncia do desconcerto da sociedade – podem também ser lidos como uma séria reflexão sobre a concepção de vida e de ordem social e moral que faz especial sentido no quadro de uma sociedade que viveu obcecada com essa mesma ordem. Nas sociedades ibéricas da época – e em particular nos anos 40 de Seiscentos – as mudanças políticas, económicas e sociais sucediam-se a um ritmo crescente. Em Portugal, a independência política ainda se defendia por via militar, mas não podia iludir as largas inter-influências culturais, políticas e económicas, as partilhas de gostos e de práticas sociais que a monarquia dual havia alimentado durante seis décadas; por exemplo, a afirmação crescente do poder económico da burguesia, a opulência das modas – dos vestidos aos coches, como o mostra bem *A Visita das Fontes* –, foram introduzindo alterações profundas no quotidiano, na concepção e na imagem tradicional do poder e das formas de vida aristocráticas e burguesas. Em várias outras obras, D. Francisco revela uma aguda consciência das mudanças sociais, algumas das quais ele vê, como viam os seus contemporâneos, como uma "des-ordem"... Como dizia já em 1643, «Pouco há que o mundo era outro. Singular poder foi aquele que fez parar a ordem ou a desordem dos tempos. À piedade e valor de Josué, lemos se deteve o Sol. Mas do tempo, não li, nem ouvi que por alguém se detivesse»[115]. Daí que os relógios mecânicos, essas máquinas que deviam transmitir a cadência horária e a regularidade do tempo, sejam por ele elevados à qualidade de metáforas dessa mesma ordem social, tanto mais que as dota, aliás, da veleidade de corrigir e castigar os erros humanos, na vã tentativa de pôr cobro às desordens e aos abusos...

É, aliás, muito interessante notar – pelo que revela de ambiência cultural epocal – que, num outro contexto cultural dos anos 30 do século XVII, Coménio escrevia na sua *Didactia Magna* (1ª ed. 1657):

> Mas que força oculta anima o relógio? Nenhuma outra senão a força da ordem que manifestamente reina em todas as suas partes, ou seja, a força proveniente da disposição de todas as suas peças, que concorrem com o seu número, as suas dimensões e a sua ordem para tornar aquela disposição tal que cada peça tem um papel determinado e meios para o desempenhar, ou seja, a proporção exacta de cada peça com as outras, a harmonia de cada uma com as que lhe estão em relação e leis mútuas para comunicar reciprocamente a força umas às outras. Assim, tudo se passa exactamente como num corpo vivo, posto em movimento pelo próprio espírito. Se, todavia, qualquer peça se estilhaça, ou se parte, ou anda mal, ou começa a estar bamba, ou se torce, ainda que seja a rodinha mais pequena, o eixo mais pequeno, o parafuso mais pequeno, imediatamente o relógio pára ou anda mal. Deste modo se torna evidente que tudo depende apenas da ordem[116].

---

114. *A Visita das Fontes. Apólogo Dialogal Terceiro*, ed. cit. 337-9.

115. *Cartas Familiares*, p. 95-6.

116. COMÉNIO, *Didáctica Magna*, ed. e trad. de J. Ferreira Gomes, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1996 (4ª ed.), [185-6].

Não por acaso, uma das simbologias do relógio mecânico na literatura emblemática espanhola se reporta ao seu paralelismo com o governo da república, como bem o exemplifica Juan de Borja, nas já citadas *Empresas morales*:

> Gran semejança tiene el Relox con el buen govierno de la Republica. El Relox se mueve con dos pesos; la Republica se sustenta con dos partes, que son premio, y castigo. El Relox se compone de ruedas grandes, y pequeñas; el govierno con Ministros grandes, y pequeños, que ayudan à governar al Principe. El Relox, si anda bien concertado, ha de andar à la par la muestra, y el dar las horas; en el buen govierno han de andar à la par, el dezir, y el hazer; el Relox no ha de andar trassero; el buen govierno consiste en no tardar en hazer lo que conviene, so pena de perderse todo; el Relox para ser bueno, ha de ser justo; tal ha de ser el govierno; el Relox, no ha de pararse, ni los negocios han de dexar de hazer su curso; el Relox ha de hazer las horas iguales; la desygualdad en el govierno, es su perdicion. El Relox, aunque de todo ande bien concertado, sino estuviere puesto con el Sol, no serà de provecho: De la misma manera por muy bueno, que parezca el govierno, sino seguiere al Sol de Justicia, que es nuestro Dios, y à su Ley, y mandamientos, de ningun provecho serà; pero, si le siguieremos, como à soberano Relox, para governar por èl nuestras acciones, el nos ayudarà, para que cada uno se acierte, à governar à si mismo, y à lo que estuviere à su cargo[117].

É muito pouco provável que D. Francisco conhecesse este emblema de Juan de Borja, dado que a edição da segunda parte em que ele se insere só se verificou em 1680 (1ª parte 1581). Mas podia ter lido os já citados *Diálogos* de Fr. Amador Arrais[118], em que o rei foi comparado ao relógio, ou outros textos que apresentam visões similares. Mas, independentemente do conhecimento ou não destes textos, a comunhão de perspectivas é mais que evidente, apesar de o nosso autor lograr – como em muitas outras das suas obras –, uma relativa originalidade no modo de abordar a relação da máquina com a vida social e moral de então.

Creio não ser abusivo afirmar que, nos *Relógios Falantes,* D. Francisco quis mostrar que os próprios relógios mecânicos – pelo que representavam da regularidade, da continuidade, da passagem visual e, neste caso, sonora do tempo – também sabiam que essas intervenções não eram suficientes para impedir a mesma desordem se os homens não participassem na correcção das desordens e na reposição da ordem. Daí a afirmação acima transcrita: «em nossa mão não está mais que apontar e dar sinal a qualquer dos executores que o Céu tem na Terra, para que façam sua vontade». A mesma imagem, sob a forma de *símile*, já usara D. Francisco a propósito da ordem doméstica na *Carta de Guia de Casados*:

> Seja a mulher como a mão do relógio e o marido seja o relógio. Aponte ela e soe ele. Um mostre, outro resolva, que andando desta maneira temperado o relógio todos o crem, todos o tem por oráculo. Não só se concerta a si mesmo, mas faz andar aos outros concertados e, ao contrário, se se desconcerta, também aos outros[119].

Neste contexto, talvez seja legítimo concluir que, com os *Relógios Falantes*, Francisco Manuel de Melo quis deixar, pelo jogo complementar da ironia, da sátira, do aviso e do desengano, uma advertência aos que detinham o poder político e judicial para que, por um lado, não ignorassem o poder divino e, por outro, se empenhassem na reposição da harmonia social, de que a justiça

117. Juan de BORJA, *Empresas morales...*, ed. cit., 398-9.

118. Fr. Amador ARRAIS, *Diálogos*, Porto, Lello & Irmão, 1974, Diálogo V, cap. XIII, «Quam trabalhoso & perigoso he o estado dos que governão», 344-5.

119. *Carta de guia de casados*, ed. cit., 95.

individual, sobretudo se executada a horas, era um elemento (e pela qual tanto pugnou ao longo do seu tempo de prisão...). Por isso lembrou a voz do relógio da cidade: «Pois que direi? Se a justiça se fizer à sua hora e a mercê à sua hora, a justiça parecerá bem e a mercê melhor. Mas, se a justiça se faz ante tempo e fora de horas e a mercê fora de tempo e desorada, nem a justiça escarmenta como justiça, nem a mercê obriga como mercê, parecendo a primeira que é efeito da paixão e não de zelo, e a segunda, fruito do negócio e não da magnificência»[120].

Ou seja, muitas falas destes relógios parecem ter sido elaboradas como um apelo para que a justiça viesse a tempo e com eficácia, para que as aparências fossem um espelho e não um engano da realidade, para que a cadência das horas correspondesse a um tempo real, para que esse tempo real obedecesse a uma visão articulada da própria vida. A imagem a que recorreu o relógio da cidade fala por si: «Fazei conta que um Rei manda, por seu gosto, que cada oficial deixe a sua tenda, cada morador sua casa, e se meta, mande e obre na de seu vezinho. Dizei-me: haveria maior confusão em ua República, por mais que os tristes de nós outros, os relógios, estivéssemos a medir e compassar e estremar o Tempo, por ver se podíamos reger ou encobrir tamanha doudice?»[121].

Não menos clara é a afirmação de que «Por menos mal tivera deixar de fazer as cousas que fazê-las fora de suas horas», porque as «faltas da impossibilidade são mais desculpáveis que as da malícia»[122].

Em face disto, o relógio de Belas, que veio parar a este serralheiro porque «nunca dava hora com hora»[123], compreendeu qual devia ser o seu papel e, porque ainda jovem, mas ensinado pelo da cidade, preparou-se para sair deste serralheiro não só «advertido, mas consertado para sempre, pois – diz –, de hoje em diante, já sei como hei-de ser relógio, que até agora o não sabia»[124]; por seu lado, o relógio da cidade, cuja experiência e saber resultava do muito que havia visto, mas cujo desengano, porque a cidade não queria ser governada pela voz da verdade do tempo, lhe tirava as esperanças de regresso à sua torre, se foi preparando para a morte, consciente de que «de nenhüa outra cousa sirvo cá na cidade senão de escárnio e jogo da gente, ou alvo de persiguição e o negro da zombaria...»[125]. Não por acaso a sua visão desenganada era já tal que terminou lembrando ao relógio da aldeia que «não há cá relógio, por mais alto que ele sirva, que, por forrar de sobressaltos e ingratidões, se não fora antes ser badalo nas choupanas do Porto de Mugem ou sino de cortiça na charneca de Monte Argil. Mas não digas que eu to disse, ouves-me?»[126].

Para terminar, permito-me agora lembrar novamente que quando D. Francisco escreveu a dedicatória deste apólogo ao juiz Dr. António de Sousa Tavares, «Nesta aldeia, em 20 de Setembro de 1654», estava sentenciado em 3ª instância, depois de cerca de 10 anos de prisão e de incompreensíveis demoras e atrasos jucidiais, ao desterro perpétuo no Brasil; estava, portanto, consciente de que podia nunca mais regressar ao reino. Nenhum recurso, incluindo ao Rei, lhe valera. Nem o pedido de clemência que, no ano anterior, já depois da sentença de desterro perpétuo no Brasil e de perda da comenda, formalizara na *Epístola Declamatória* dirigida ao príncipe D. Teodósio teve qualquer eficácia; quase a concluir tal *Espístola*, afirmou que, caso fosse perdoado, «nada me fica, que desejar, se não hum modo de vida, que emmende, & satisfaça os erros da passada», enquanto que o desterro seria a sua maior infelicidade porque não participaria nas defesas milita-

120. *Relógios*, 66.
121. *Relógios*, 66.
122. *Relógios*, 66.
123. *Relógios*, 41.
124. *Relógios*, 67.
125. *Relógios*, 67.
126. *Relógios*, 68.

res do Reino, perderia a companhia dos amigos e parentes e não teria oportunidade de mostrar que os seus inimigos não tinham razão na perseguição que lhe moviam, enfim, faltaria «à defensa das sepulturas dos nossos passados, & gloria do nome Portuguez»[127]. Hoje, desta última falta o não podemos criticar, porque no exílio e no regresso não previsto não abandonou, antes pelo contrário, a sua actividade historiográfica e literária que fazem dele um notável polígrafo[128] (lembro que a dedicatória do segundo apólogo – *O Escritório Avarento* – está datada da «Baía em 13 de Novembro de 1655»). Mas nos meses que antecederam o desterro (partiu em 17 de Abril de 1655[129]), o desengano pessoal e a dor da partida deviam ser ainda mais dramáticos do que o que traduz esta *Espístola Declamatória...* E assim talvez tenha mais sentido, no prólogo dos *Relógios Falantes*, a sua referência aos «homens desenganados escondidos pelas tocas agrestes», logo seguida da insistência em que «vivo só e que como só discurso e que como só entendo...»[130].

Por tudo o que ficou exposto, os *Relógios Falantes*, além da *Epanáfora amorosa*, de algumas cartas e, possivelmente, de alguns textos poéticos, podem ter sido um dos últimos textos, se não o último, que D. Francisco escreveu em terras lusas antes do desterro – que devia ser perpétuo – retirado na aldeia de Belas, sem saber se algum dia poderia regressar ao reino. Sabia, por isso, que se iniciava uma nova – e incerta – etapa da sua vida. Neste contexto, talvez possam ter algum significado especial as veementes denúncias, sobretudo, dos atrasos da justiça (ou da justiça fora de horas), aquele desengano fatal do relógio da cidade, que, lembro, afirmou que «de nenhũa outra cousa sirvo cá na cidade senão de escárnio e jogo da gente, ou alvo de persiguição e o negro da zombaria...». Complementarmente, o relógio da aldeia sai desta oficina não «somente advertido mas consertado para sempre...» e com a consciência e a vontade de «hoje em diante» saber como «ser relógio, que até agora o não sabia», ou seja, dizendo sempre a verdade...

Até que ponto se deverá ter aqui em conta um terceto do autor, na «Epistola a un amigo», incluída na *Tiorba de Polimnia*[131], em que afirma:

> (...) O Fabio, no es cautela, ni es engaño;
> Pero importa pedir lengua prestada,
> El que quisiere hablar un desengaño (...)?

Será, neste contexto, puramente casual que as obras que, nos anos seguintes e durante o desterro, escreveu Francisco Manuel de Melo tenham sido, precisamente, os outros *Apólogos Dialogais*?

---

127. *Epistola Declamatoria*, em *Aula politica, curia militar (...)*, Lisboa Occidental, na Officina de Mathias Pereyra da Sylva, & Joam Antunes Pedroso, 131.

128. Aníbal Pinto de CASTRO, «D. Francisco Manuel de Melo, um polígrafo do Barroco Ibérico», separata da *Colectânea de Estudos em Homenagem ao Académico de Número Doutor Fernando Guedes – Habent sua Fata Libelli*, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 2004.

129. Edgar PRESTAGE, *D. Francisco Manuel de Melo...*, 274.

130. *Relógios*, «Prólogo», 30-31.

131. Francisco Manuel de MELO, *Obras Métricas – La Tiorba de Polimnia*, III, 163 ss.

Fuentes españolas en la primera polémica gramatical portuguesa del siglo XVIII (1721-1736)

Rogelio Ponce de León Romeo
Universidade do Porto

0. En la Historia de la Gramática y en la Historia de la Pedagogía no es infrecuente encontrarnos con episodios de reacciones generalizadas de docentes y tratadistas que cuestionan la idoneidad de ciertos manuales prescritos –en ocasiones durante siglos– para la instrucción en las letras latinas, en confrontación directa con los defensores de estas mismas *Artes*. Es bien conocida la encendida polémica que suscitó la perpetuación, como libro de texto para las escuelas de gramática, de las *Introductiones latinae* de Antonio de Nebrija en el contexto educativo hispánico –particularmente en la Universidad de Salamanca– del siglo XVI[1]; críticas –veladas o explícitas– que también afloran en el reino de Portugal a través de las *Artes* gramaticales de Jerónimo Cardoso[2] y Manuel Álvares[3]. Precisamente la doctrina y el planteamiento pedagógico de los alvaresianos *De institutione grammatica libri tres* –impresos por vez primera en Lisboa el año de 1572– fueron objeto, durante la primera mitad del siglo XVIII, de una intensa polémica de la que poseemos abundantes noticias[4]. En cualquier caso, si se analiza con cierto pormenor la pervivencia de la gra-

1. Cf. Luis GIL FERNÁNDEZ, *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid, Tecnos, 1997[2], 110-126, y, más recientemente, Eustaquio SÁNCHEZ SALOR, *De las "elegancias" a las "causas" de la lengua: retórica y gramática del humanismo*, Alcañiz/Madrid/Cádiz [etc.], Instituto de Estudios Humanísticos/Ediciones del Laberinto; Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz [etc.], 2002, 146-174. En dichos trabajos, aparece también abundante bibliografía sobre el tema.

2. Cf. Telmo VERDELHO, *As Origens da Gramaticografia e da Lexicografia Latino-Portuguesas*, Aveiro, Instituto Nacional de Investigação Científica, 101, 127 nª 50.

3. Cf. Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, «La difusión de las artes gramaticales latino-portuguesas en España (siglos XVI-XVII)», en *Actas do Colóquio Internacional Entre Portugal e Espanha. In honorem José Adriano de Freitas Carvalho* (*Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 0), Oporto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, 127.

4. Cf. António FREIRE, «A 'Gramática latina' do padre Manuel Álvares e seus impugnadores», en *As grandes polémicas portuguesas*, Lisboa, Verbo, 1964, 335-389; Ebion da LIMA, «Os Oratorianos e a polémica da gramática latina no século XVIII», *Boletim da biblioteca da Universidade de Coimbra*, 36 (1981), 57-72; Carlos ASSUNÇÃO, «A Polémica sobre a Gramática Alvaresiana», *Revista Portuguesa de Humanidades*, 1, 1-2 (1997), 103-115; *idem*, *Reis Lobato – Gramático Pombalino*, Lisboa, Associação Portuguesa de Lingüística, 1997, 26-36; Amadeu TORRES, «Prefácio» e «Introdução» a *Parvum lexicon* de

mática de Manuel Álvares como texto de enseñanza, se llega a la conclusión de que la denominada polémica alvaresiana trasciende los límites temporales y, por así decir, territoriales que habitualmente se le asignan: paradójicamente, la primera manifestación de rechazo –aún en vida del autor– no surge en Portugal sino en España, donde se le acusa de plagio ni más ni menos que de la gramática latina de Antonio de Nebrija[5]. Pero tampoco parece atinado circunscribir, en Portugal, la polémica alvaresiana a la primera mitad del siglo XVIII: la primera reacción a los fundamentos alvaresianos –si bien de forma implícita– nos la proporciona el *Arte de grammatica pera em breve saber latim* (Lisboa, 1610) de Pedro Sanches, autor que asegura seguir el tratado del jesuita, pero que en numerosos pasajes no hace sino introducir los principios teóricos y pedagógicos de Francisco Sánchez de las Brozas[6]. Ahora bien, quien critica de forma más explícita el método y la doctrina del gramático madeirense es Amaro de Roboredo en el prólogo al *Methodo grammatical para todas as linguas* (Lisboa, Pedro Craesbeek, 1619).

Sea como fuere, aun en el caso de la controversia gramatical sobre el *Arte* del P^e^ Álvares que tiene lugar en el siglo XVIII, parece conveniente, por lo que se refiere a las fuentes empleadas en los tratados gramaticales que defienden o atacan los planteamientos teóricos y pedagógicos alvaresianos, distinguir dos períodos. Una primera etapa caracterizada por la crítica aparecida en los tratados gramaticales de Manuel Coelho de Sousa[7], autor que se traza como objetivo no sólo refutar los postulados teóricos del *Arte* alvaresiana, sino también los que sirven de fundamento para la edición reformada de ésta a cargo del P. António Velez, publicada en Évora el año de 1599, así como para los comentarios sobre la sintaxis alvaresiana que, ya en la segunda mitad del XVII, realizan los PP. José Soares[8] y António Franco[9]. Dicha etapa podría fecharse entre 1721 –momento en que se publica la primera obra de Sousa (la *Explicaçaõ das partes da oraçaõ com todas as suas circunstancias, etymologias, e intelligencias*)– y 1736, año de la muerte del autor. A lo largo de estos tres lustros no faltaron ensayos apologéticos de los planteamientos alvarísticos: en auxilio de los gramáticos jesuitas, acudieron João de Morais Madureira Feijó con su *Resposta apologética a humas Notas, ou Censuras, que sahiraõ contra a Arte do Reverendo Padre Manoel Alvares*, incluida en la segunda parte de su *Arte explicada* (Lisboa, Miguel Rodrigues, 1730)[10], y el propio António Franco,

---

António Pereira de Figueiredo, Braga, Edições Humanitas, 1998, 11-37; Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, *Aproximación a la obra de Manuel Álvares. Edición crítica de sus* De institutione grammatica libri tres, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense (recurso electrónico), 2000, I, CIV-CXV.

5. Cf. Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, «La difusión...», 128-131.

6. «Em quasi toda a Arte sigo ao Padre Manuel Alvarez, por me parecer boa ordem a da sua, ajudando-me tambem do novo acrecentamento [i. e., la *recognitio* de la gramática alvaresiana a cargo de António Velez]» (Pedro SANCHES, *Arte de grammatica pera breve saber latim*, Lisboa, Vicente Álvares, 1610, f. +6r.). Sobre la impronta de la gramática sanctiana sobre esta *Arte,* cf. Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, «O Brocense na teoria gramatical portuguesa no inicio do Século XVII», *Revista da Faculdade de Letras: «Línguas e Literaturas»*, 19 (2002), 499-507.

7. Sendas noticias biobibliográficas aparecen en Diogo BARBOSA MACHADO, *Bibliotheca Lusitna*, Lisboa, Officina de Ignacio Rogrigues, 1752, t. III, 222-223, e Inocêncio Francisco da SILVA, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1860, t. V, 398.

8. El ensayo en cuestión se intitula *Explicationes in praecipuam partem totius artis P. Emmanuelis Aluari e Societate Iesu, quae Syntaxim complectitur* (Lisboa, João da Costa, 1670). Sobre José Soares, cf. Diogo BARBOSA MACHADO, *Bibliotheca Lusitna*, Lisboa, Officina de Ignacio Rogrigues, 1747, t. II, 900.

9. Me refiero al *Promptuario da Syntaxe, dividido em duas partes* (Évora, Officina da Universidade, 1699). Disfrutó de una considerable difusión durante la primera mitad del siglo XVIII (cf. Inocêncio Francisco da SILVA, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1858, t. I, 145: «ainda posteriormente a este anno [1716, momento en que se imprime por quinta vez] continuou a reimprimir-se no mesmo logar e officina em 1730, 1743 e 1750, sendo esta a ultima edição que conheço»).

10. He consultado la segunda impresión (Coimbra, Luis Secco Ferreyra, 1739).

quien, escudado en el seudónimo de Francisco da Costa Eborense, consagra por entero una obra, intitulada *Contramina grammatical* (Évora, Officina da Universidade, 1731), a rebatir los argumentos de Manuel Coelho de Sousa. Por su parte, el segundo período se puede situar en el ecuador del siglo. Se caracteriza sobre todo por los ensayos y tratados gramaticales de Luís António Verney y de los eruditos padres de la Congregación del Oratorio, entre los que sin lugar a dudas sobresalen António Monteiro y António Pereira de Figueiredo[11]; en sus obras –especialmente en las de Verney y en las de Pereira de Figueiredo– se vierten duras críticas contra el *Arte* alvaresiana[12].

Pues bien, tal distinción en dos períodos de la polémica sobre la que versa el presente estudio parece tener sentido si atendemos a la doctrina y, como he dicho, a las fuentes en las que se fundamentan los tratados: en el caso de Verney y de Pereira de Figueiredo, es bien sabida su preferencia por las ideas lingüísticas de Francisco Sánchez de las Brozas[13]; es menester recordar, a este respecto, el seudónimo –Francisco Sanches– en el que se escuda António Pereira de Figueiredo para firmar su *Defensa do novo methodo de grammatica latina*, publicado en Lisboa el año de 1754. Sintomática es también la edición de la *Minerua seu de causis linguae latinae*, con los comentarios de Gaspar Scioppio y Jacobo Perizonio, que sale a la luz en Lisboa el año de 1760 –parece ser que la única edición de la *Minerua* en tierras ibéricas durante el XVIII[14]. En suma, se puede decir que tanto a Verney como a Pereira de Figueiredo se les podría atribuir con toda justicia el calificativo de sanchistas; el caso de António Monteiro, por lo que se refiere a su *Novo methodo para aprender a grammatica latina* (Lisboa, Francisco da Silva, 1746), es indudablemente distinto, por cuanto se distancia precisamente de la doctrina sintáctica defendida por Sánchez de las Brozas.

1. Sea como fuere, volviendo a la primera etapa que he propuesto, debemos interrogarnos sobre la fundamentación teórica que subyace en los tratados gramaticales de Manuel Coelho de Sousa, cuya deuda con la *Minerua* sanctiana ciertos autores, como Cipriano Rodríguez Aniceto[15], proclaman abiertamente; tesis que quien estas líneas escribe, hace unos años, también compartió[16]. Lo cierto es que, si se estudian con algún detalle las obras de Sousa que se consagran a la morfología y a los rudimentos gramaticales (la *Explicaçaõ das partes da oraçaõ com todas as suas circunstancias, etymologias, e intelligencias* [Lisboa, António Pedrozo Galram, 1721] y el *Resumo para os*

11. Sobre la difusión en Europa de las obras no gramaticales de António Pereira de Figueiredo, cf. Manuela DOMINGOS, «Auteurs portuguais du XVIIIe siècle en Europe: Thèmes et stratégies de difusion», *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, 47 (2004), 45-48; sobre el mismo autor, cf. Maria Filomena GONÇALVES, «As ideias pedagógicas e linguísticas de António Pereira de Figueiredo: os manuscritos autógrafos da Biblioteca Pública de Évora», en *Das Jahrhundert der Aufklärung – Portugal und Spanien, Brasilien und die Region des Rio de la Plata*, Berlín, 20-24 de mayo de 2003, en prensa.

12. No es mi intención tratar de este asunto; remito, por consiguiente, a la bibliografía ofrecida en la nª 4 y en la que sigue.

13. Cf. Cipriano RODRÍGUEZ ANICETO, «Reforma del arte de Antonio de Lebrija», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo. Número extraordinario en homenaje a D. Miguel Artigas*, I (1931), 238-242; Luís António VERNEY, *Verdadeiro método de estudar*, (António Salgado Júnior, ed.), Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1949, v. I, 159-163; Eduardo BARAJAS SALA, «Notas sobre la huella del Brocense en Portugal», *Alcántara*, 6 (1985), 81-114.

14. Eduardo BARAJAS SALA, «Notas…», 82.

15. Cf. «Reforma del…», 238-239: «La influencia de Francisco Sánchez de las Brozas no se limitó a ofrecer los fundamentos de la reforma del Antonio [las *Introductiones latinae* de Nebrija] en España, pues sirvió de guía en las renovaciones gramaticales de Portugal, cuando en el vecino reino se atacó la preponderancia de la gramática de Álvarez y en general de la enseñanza de los jesuítas. Figura en la oposición a Álvarez el gramático Manuel Coelho de Sousa [...]. La lectura de la obra de Sousa nos muestra la continua referencia al Brocense [...]. La relación de Sousa con el Brocense se deja sentir en las notas que pone a su Sintaxis».

16. Cf. *Aproximación a...*, CVI.

principiantes da explicaçaõ das oyto partes da Oraçaõ [Lisboa, Miguel Rodrigues, 1726]), se puede concluir que este autor no se basa en la *Minerua* del Brocense, sino, por regla general, en un gramático poco conocido en el ámbito gramaticográfico portugués y en el europeo; me refiero al italiano Lucio Giovanni Scoppa, quien, en torno a 1508, edita las *Grammatices institutiones et in calce epitome cum metrorum arte pro pueris* y, años más tarde, *Grammatice et de ornandis epistolis et orationibus*, cuya primera edición de la que tengo noticias se da a la estampa en Venecia, 1537.

Sin embargo, las preferencias doctrinales de Sousa se modifican nítidamente en aquella que constituye sin lugar a dudas su obra gramatical más sobresaliente, el *Exame da syntaxe e reflexoens sobre as suas regras*[17] (Lisboa, 1729); evolución teórica ésta con toda probabilidad determinada por la materia de que trata. En dicha obra –que sobrepasa, a lo largo de los tres libros en los que se distribuye el comentario, las quinientas cincuenta páginas, sin contar el libro cuarto, que no pudo correr de molde[18]–, amén de servirse de los tratados del ya citado Scoppa y de otros gramáticos europeos, no cabe duda de que se aprecia la impronta de la gramática sanctiana, que Sousa suele citar. Así, por ejemplo, en el momento de determinar el fundamento de la gramática:

> Devem entender os curiosos –sostiene Manuel Coelho de Sousa– que o mais seguro e principal fundamento para a certeza da Grammatica he a razaõ quando esta se funda em principios certos, porque ainda que os mais dos Grammaticos digaõ que o principal fundamento desta *Arte* he o uso dos Authores Latinos, dos quaes qualquer authoridade tem mayor força que todas as regras dos Grammaticos, naõ dizem bem; porque além de que isto se naõ debe entender senaõ do uso comum e naõ de qualquer authoridade, e este mesmo uso commum, para ser receptivel, haja de ter a razaõ por fundamento – como diz o Brocense, lib. 1, pag. 5: *Usus sine ratione non mouetur, alioquin abusus non usus dicendus erit* –, fica indubitavel que só a razaõ he o principal fundamento da certeza desta Arte. De mais, que nem para todas as duvidas que na Grammatica pode inventar o nosso entendimento se poderaõ achar exemplos nos Authores, e assim as naõ resolveremos se nos naõ valermos de bem fundadas razoens[19].

Ciertamente, parece innegable que Sousa se inspira, para ciertos aspectos puntuales, en la doctrina del Brocense; así, en el análisis del infinitivo como única forma verbal impersonal:

---

17. El título completo es el siguiente: *Exame da syntaxe e reflexoens sobre as suas regras. Livro Primeiro, no qual se comprehende aquella parte da syntaxe, a que os grammaticos chamão intransitiva. Livro segundo, no qual se comprehende o exame da syntaxe transitiva dos nomes. Livro terceiro, no qual se comprehende o exame da construcção transitiva do verbo neutro.* El epígrafe referido al libro tercero podría inducirnos a pensar que Sousa defiende a las claras los postulados sanctianos sobre los *uerba neutra*; sin embargo, una lectura más o menos atenta de esta parte disipa cualquier género de dudas. Sobre la teoría gramatical del *Exame da syntaxe*, cf. Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, «Para uma gramaticografia antijesuítica: o *Exame da syntaxe e reflexoens sobre as suas regras* (Lisboa, 1729) de Manuel Coelho de Sousa», en *Dar a palabra à lingua: Homenagem a Mário Vilela*, Oporto, Centro de Lingüística da Universidade do Porto / Faculdade de Letras da Universidade do Porto, en prensa.

18. Se trata de la *Quarta parte do Exame de syntaxe*. Otras obras del mismo autor dedicadas a la descripción sintáctica y a la polémica gramatical que quedaron manuscritas fueron la *Synopse da syntaxe latina* y la *Resposta á Contramina grammatical do P. Franco* (cf. Simão CARDOSO, *Historiografia Gramatical (1500-1920). Língua Portuguesa – Autores Portugueses*, Oporto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1994, 138, 164). El presente trabajo se ha trazado como objetivo estudiar las obras gramaticales impresas de Sousa; ello no quiere decir, sin embargo, que los tratados manuscritos –poco o nada estudiados hasta la fecha– carezcan de interés para la Historia de las ideas lingüísticas en Portugal; en particular la *Quarta parte*, por cuanto la dedica al análisis de la construcción de los *uerba actiua*, tal como anuncia el autor al final del libro tercero: «Tenho acabado o meu terceiro libro, que consta da Construcçaõ Transitiva do verbo neutro, e entendo que assim nelle como nos dous antecedentes, está explicada a verdadeira intelligencia que se deve dar às regras de que trataõ [...]. Segue-se a Construcçaõ do verbo activo, e sem embargo dos muitos embaraços e duvidas que até aquí tenho encontrado, posso dizer que daqui por diante principiaõ as mayores difficultades da Grammatica» (*Exame da syntaxe e reflexoens sobre as suas regras*, Lisboa Occidental, Joseph Antonio da Sylva, 1729, III, 142).

19. Manuel COELHO DE SOUSA, *Exame…*, I, 11-12.

> Nesta regra chamaõ os Padres Vellez e Manoel Alvares pessoal ao verbo do modo infinito: *Verbum personale infiniti modi*, o que naõ póde ser, porque o verbo pessoal he aquelle que tem todas as pessoas em ambos os numeros, como elles mesmos ensinaõ: *Personale est, quod omnes personas utriusque numeri habet*. E o verbo do modo infinito nem tem, nem determina pessoas, e he taõ rigorosamente impessoal, que muitos Grammaticos affirmaõ que só os verbos do modo infinito saõ os verdadeiros impessoaes, como traz Sanches na sua Minerva, p. 61 e 62 […][20].

Por otro lado, en determinados contextos, para la explicación de ciertos casos postulados como régimen del verbo, Sousa se sirve de la elipsis como recurso sintáctico, tal como defiende Francisco Sánchez de las Brozas[21]. Y tomado de la *Minerva* muy probablemente sea también el tono altivo e irónico en que se redacta el *Exame da syntaxe*. Por consiguiente, a la luz de tales ejemplos, ¿cabría incluir a Manuel Coelho de Sousa entre los gramáticos partidarios de la teoría gramatical defendida por el humanista extremeño, que, por medio de sus *Artes*, métodos y opúsculos apologéticos, se rebelan contra el planteamiento pedagógico-gramatical jesuítico?

No parece que sea el caso, sino más bien al contrario. No es infrecuente que el sintaxista portugués se refiera a Sánchez de las Brozas con los mismos términos despectivos que dedica a las *Artes* y comentarios de los gramáticos jesuitas conterráneos. Así, al explicar la sintaxis de los relativos, Sousa formula la siguiente crítica:

> E se os Grammaticos tiveraõ feito esta observaçaõ [sobre la sintaxis de los pronombres relativos], he certo se naõ veriaõ taõ embaraçados na intelligencia desta Grammatica, como se vê em Sanches Brocense *de relat. construct*., pag. 150, onde traz varios exemplos, cuja Construcçaõ quer seja Figurada, porque naõ entendeo esta Grammatica, por mais que se jacte de observador dos Authores e das causas e razoens Grammaticaes[22].

No cabe duda de que la propuesta sintáctica del *Exame da syntaxe* se distancia claramente del que defiende el Brocense; por ejemplo, critica el hecho de que el ablativo absoluto vaya regido en todos los contextos por una preposición sobrentendida –elipsis que el humanista extremeño aplica a todas las construcciones con ablativo[23]–, así como el que va regido por el comparativo:

> Esta he tambem a razaõ do uso dos ablativos absolutos, porque se naõ pratîca senaõ em clausulas separadas, *ut "Scripsi haec ad te, posita secunda mensa"*, os quaes ablativos só se resolvem por meyo de alguma conjunçaõ, porque as conjunçoens saõ contrarias da separaçaõ, v. g. *Scripsi haec ad te, postquam secunda mensa posita fuit*. Esta Grammatica naõ chegou a entender Sanches Brocense, porque quer sem fundamento algum que assim o ablativo do comparativo, como o ablativo absoluto dependaõ sempre de huma preposiçaõ; digo sem fundamento algum porque isto era querer que o uso commum dos Authores fosse Grammatica Figurada, além dos absurdos que se seguiriaõ se admitisse-

20. Manuel COELHO DE SOUSA, *Exame…*, 133.

21. Valga como ilustración el planteamiento acerca del genitivo tradicionalmente explicado como régimen del verbo *esse*: «Naõ pede genitivo, porque o tal caso, quando neste accepçaõ se lhe ajunta, naõ he regido pelo verbo; porém só sim por virtude de algum dos substantivos que lhe subentendem, os quaes saõ *munus*, *proprietas*, *officium*, *utilitas* etc.; porque dizer *Adolescentis est maiores natu uereri* he o mesmo que dizer *Vereri maiores est munus adolescentis*. E assim se deve dizer que este verbo nesta accepçaõ rege dous nominativos: pelo primeiro se poem hum verbo do infinitivo que o suppre, e o segundo he hum dos substantivos acima ditos, que se subentende» (*ibid.*, III, 12-13). En efecto, en tal consiste también la propuesta de Francisco Sánchez de las Brozas (cf. *Minerua o de causis linguae latinae*, Edición, traducción y notas por Eustaquio Sánchez Salor [libros I, III y IV] y César Chaparro Gómez [libro II], Cáceres, Institución Cultural "El Brocense"/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 1995, 510-511).

22. *Exame…*, I, 115.

23. Cf. *Minerua…*, 154-163.

> mos esta subintelligencia de preposições que elle quer, porque se diz, lib. 4, *de ellypse,* pag. 510, que a razaõ de podermos dizer, v. g. *Fortior coeteris*, dando ablativo ao comparativo, he porque se subentende a preposiçaõ *prae* [...]. Seguindo esta doutrina, he certo poderemos tambem dizer *Fortior caeteros*, dando accusativo ao comparativo, porque se subentende a preposiçaõ *ante* ou *praeter* ou *supra* [...], e nem Sanches Brocense, nem outro algum Grammatico me mostrará mayor razaõ para que com o comparativo se possa subentender a preposiçaõ *prae* e naõ se possaõ subentender as preposições *ante, praeter, supra*[24].

Y acaba su larga explicación sobre la naturaleza del ablativo absoluto volviendo a arremeter contra el Brocense: «Na verdade esta materia ainda he de mais alta ponderação do que cuidou Brocense, porque elle com toda a sua especulaçaõ a naõ alcançou»[25]. La crítica a la teoría sanctiana culmina en el libro tercero, donde, a lo largo de las últimas páginas, refuta la propuesta de Sánchez de las Brozas sobre la atribución de una secuencia en función de sujeto a las formas pasivas de los verbos neutros. Como es habitual en el discurso argumentativo de Sousa, antes de presentar su tesis, confronta, a propósito de esta cuestión, los planteamientos de los «seguidores» de Prisciano y de Agustín Saturnio[26], para, seguidamente, pasar a criticar las doctrinas de Sánchez de las Brozas al respecto[27].

2. Así pues, La gramática filosófica del Brocense no constituye la fuente hispánica principal en la que fundamenta Sousa su comentario sintáctico. Coherentemente con sus propuestas «antisanchistas», el autor toma como referencia una gramática que tuvo una difusión editorial muy reducida, pero que parece haber gozado de cierta repercusión en la producción gramaticográfica peninsular del siglo XVIII; me refiero a la *Elucidata grammatica latina ad strictam artem redacta*[28] (Madrid, 1711), del jesuita madrileño Juan García de Vargas, tratadista que también sacó a la luz un breve ensayo intitulado *Antibrocensis crisis siue iudicium de Francisci Sanchez Brocensis Minerua*[29], opúsculo dedicado a refutar la doctrina del Brocense. En efecto, el gramático portugués cita con gran asiduidad el *Arte* de García de Vargas, a la que dedica, a lo largo de las últimas siete páginas del libro primero, un extenso comentario –si bien no exento de críticas hacia el prefecto del Colegio Imperial– sobre la problemática distinción de la sintaxis en legítima –o *iusta*– y figurada –*figurata*. En éste, Sousa presenta la *Elucidata grammatica* como:

> Huma explicaçaõ, certamente curiosa, que me veyo à maõ [...], Author o Padre Joaõ de Vargas, da Companhia de Jesus, circunstancia que basta para venerarmos a sua sciencia, tendo demais o ser

24. Manuel COELHO DE SOUSA, *Exame…*, III, 92-94.

25. Manuel COELHO DE SOUSA, *Exame…*, III, 95.

26. «Alguns Grammaticos seguindo a Prisciano affirmaõ que todas as passivas dos verbos neutros, a que chamamos passivas impessoaes, tem nominativo cognato e saõ pessoaes, porque quando dizemos *seruitur* se entende *seruitus*; quando dizemos *ambulatur*, se entende *ambulatio* […]. A esta opinaõ de Prisciano se oppoem admiravelmente Agostinho Saturnio no seu Mercurio, lib. 3. cap. 11 […]" (Manuel COELHO DE SOUSA, *Exame…*, III, 132). No cabe duda de que, al referirse a los seguidores de Prisciano, Sousa a quien tiene en mente es al Brocense.

27. Manuel COELHO DE SOUSA, *Exame…*, III, 133-139.

28. El título completo es el siguiente: *Elucidata grammatica latina ad strictam artem redacta, singulari et firma rerum scrutatione locupletata, uulgaribus permultis erroribus immunis, plurimis difficultatibus expedita, magno auctoritatis nouarumque rationum pondere fulcita, latinitatis studiosis utilissima illiusque praeceptoribus, in qua uix quidquam ad grammaticam rem pertinens desiderabitur*. Sobre diferentes aspectos de la sintaxis de esta *Arte*, cf. Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, «Contra el Brocense. En torno a la teoría sintáctica de Juan García de Vargas (S. I.)», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística*, Madrid, Arco/Libros, en prensa.

29. Se editó como parte –en concreto, los cuatro primeros capítulos–, de una *Appendix miscellanea* que completa el *Arte* del preceptista madrileño (cf. Juan GARCÍA DE VARGAS, *Elucidata grammatica latina ad strictam artem redacta*, Madrid, Gabriel de Barrio, 1711, 371-424).

> publico Professor da Eloquencia e Prefeito das Escholas do Imperial Collegio de Madrid, occupaçoens que bem inculcaõ o seu grande talento[30].

No se puede obviar que tales afirmaciones –en especial la alusión a su condición de jesuita y, por consiguiente, a su sabiduría– muy probablemente estén teñidas de la ironía de la que hace gala Sousa a lo largo de su *Exame da syntaxe*. No parece, sin embargo, irónica la observación que el autor formula a continuación, según el cual García de Vargas «foy o primeiro Grammatico dos que tenho lido que reparou na confusaõ em que ficava a Grammatica Perfeita com a explicaçaõ das figuras»[31], si bien es cierto que, más adelante, Sousa se distancia de aquél achacándole los mismos errores en los que cayó el resto de gramáticos que se sirvieron de las construcción figurada para analizar la sintaxis latina[32]. Cierto es que, en todo momento, Sousa trata de realzar sus propuestas doctrinales no sólo por medio de la crítica sistemática de los comentarios y cartapacios de los jesuitas portugueses, sino también distanciándose, según la cuestión sobre la que versa, de los autores que consulta, y Juan García de Vargas no escapa a esta estrategia argumentativa; con todo, en otros muchos pasajes, el gramático portugués se sirve expresamente ya de la *Elucidata grammatica latina*, ya de la *Antibrocensis crisis*. Sirva como ilustración la crítica vertida contra el planteamiento del P^e^ José Soares –según el cual, en la construcción *cupidus nouitatis*, se debería entender el sustantivo *homo*– y contra la fuente de que se vale –el Brocense–:

> Eu naõ ignoro que nesta opiniaõ tem o Padre Joseph Soares alguns Authores Grammaticos a que se encoste, porque alli em Sanches Brocense, lib. 2, cap. 3, a quem depois seguiraõ alguns daquelles que mais olhaõ para o nome do Author do que para a certeza da sua doutrina; e quem quizer saber a verdade desta lea o Padre Vargas na sua *Elucidata Grammatica*, na Appendix que intitula *Antebrocensis*[sic] *crisis*, pag. 398, 399, 400, onde com admiraveis fundamentos refuta totalmente esta opiniaõ[33].

Así pues, parece claro que la principal fuente española en la que se inspira Manuel Coelho de Sousa la constituyen la *Elucidata grammatica latina* y la *Antibrocensis crisis*; así, ciertas propuestas parecen tener como base la doctrina de García de Vargas, como la clasificación sintáctica de los verbos –según los modos de transición– en débil, imperfecta, perfecta, vehemente y vehementísima[34], aunque conviene advertir que dicho planteamiento ya aparece en los *Commentarii grammatici* (París, 1537) del flamenco Juan Despauterio, también una de las fuentes principales del *Exame da syntaxe*. No se debe obviar, en efecto, que Juan García de Vargas retoma, en este punto, la teoría de Despauterio, que aparece, así mismo, en otros tratados españoles del siglo XVIII; es el caso, por ejemplo, de los comentarios a los libros sintácticos de Antonio de Nebrija y Bartolomé Bravo a cargo de Juan José Sáenz de Tejada y Pablo Antonio González y Fabro[35]. Pero muy probable-

30. Manuel COELHO DE SOUSA, *Exame…*, I, 154.

31. Manuel COELHO DE SOUSA, *Exame…*, I, 154-155.

32. «Depois de todas estas confusas contradiçoens nos ensina o dito Padre [García de Vargas] que muitas vezes he melhor usar de Construcçaõ Figurada do que da Legitima, por ser melhor e mais usada nos Authores […]. De sorte que aqui nos diz que, se os exemplos dos Authores incluirem alguma figura, naõ se devem admittir para comprovarem o nosso uso; e depois que he melhor, muitas vezes, usar do Latim figurado do que da Construcçaõ legitima […]. Estas saõ as confusas contradiçoens que tenho observado nas explicaçoens dos Grammaticos, por cuja causa naõ sabemos hoje o uso mais corrente da lingua Latina, porque quasi todas as regras que nos deraõ na Syntaxe Perfeita e os exemplos com que as provaõ tornaraõ a repetir na Syntaxe Figurada, prohibindo-nos o uso desta ultima» (Manuel COELHO DE SOUSA, *Exame…*, I, 158-160.)

33. Manuel COELHO DE SOUSA, *Exame…*, II, 17-18.

34. Manuel COELHO DE SOUSA, *Exame…*, III, 3-9.

35. Cf. Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, «El *Liber de octo partium orationis constructione* de Bartolomé Bravo (Medina del Campo, 1600), S. I., y sus comentadores durante los siglos XVII y XVIII», *Revista da Faculdade de Letras. Línguas e Literaturas*, 20, t. II (2003), 598-600.

mente la pueden haber tomado a través de la *Elucidata grammatica latina*. Cabe considerar, por consiguiente, la misma hipótesis por lo que atañe a la influencia sobre Manuel Coelho de Sousa.

Podemos, así mismo, detectar la impronta del jesuita madrileño en la *Explicaçaõ das oyto partes da oraçaõ*, especialmente en el análisis que se lleva a cabo de las exigencias sintácticas y semánticas que debe reunir la oración, en la medida en que una sola palabra puede constituir oración con sentido perfecto:

> Ha oraçaõ perfeyta, e oraçaõ imperfeyta; a perfeyta tem perfeyto sentido, e ordem, v. g. *Petrus legit libros*; a imperfeyta pelo contrario, he aquella a que falta alguma parte, para poder fazer sentido perfeyto, v. g. *Magistrum docere discipulos*, naõ faz sentido perfeyto, por lhe faltar o verbo *constat*, ou *patet*, ou outro semelhante; e a oraçaõ que naõ faz sentido, naõ he propriamente oraçaõ, ainda que se componha de muytas dicçoens; bastando muytas vezes huma só dicçaõ para constituir huma oraçaõ perfeyta, v. g. *sedeo*, 'eu estou assentado', está oraçaõ perfeyta, porque está perfeyto o sentido, sem lhe faltar parte alguma[36].

Es muy probable que tales consideraciones las haya tomado Sousa de nuevo de la gramática de García de Vargas, cuyo planteamiento, conviene reconocerlo, es mucho más radical que la propuesta comentada de la *Explicaçaõ das oyto partes da oraçaõ*[37].

Otra *Arte* española consultada por Sousa es la *recognitio* de las *Introductiones latinae* nebrisenses –intitulada *De institutione grammatica libri quinque* (Madrid, 1601)– a cargo del jesuita Juan Luis de la Cerda[38], si bien únicamente hace mención de la edición revisada por el P^{e} Pedro Lozano que se dio a la estampa en 1729, con el fin de justificar su opinión sobre la imposibilidad de que los superlativos expresen comparación:

> Depois de ter feito este segundo livro, me veyo à maõ hum Epitome dos cinco livros de Antonio de Nebrixa, composto pelo Padre Joaõ Luiz de Lacerda da Companhia de Jesus e proximamente correcto pelo Padre Pedro Lozano da mesma Companhia, que actualmente he Prefeito do Collegio Imperial de Madrid, o qual Epitome se imprimio na dita Corte no anno de 1726, e nelle se declara no livro quarto, pag. 190 (por uniforme parecer de toda a Universidade de Salamanca) que o superlativo naõ inclue comparaçaõ alguma[39].

---

36. Manuel COELHO DE SOUSA, *Explicaçaõ das partes da oraçaõ com todas as suas circunstancias, etymologias, e intelligencias, confórme o uso dos Authores, e opiniões dos melhores Grammaticos*, Lisboa Occidental, Na Officina de Antonio Pedrozo Galram, 1721, 6-7.

37. Contrástese la afirmación anterior de Sousa con el siguiente pasaje de la *Elucidata grammatica latina*: «La oración puede ser imperfecta, la que incluye algún régimen latino sin sentido cabal; por ejemplo *si mihi loqueris, ferax tellus, qui me audit*; o perfecta, la que produce un sentido completo; por ejemplo *apage, improbe, ecce fratrem tuum, o me miserum!*, oraciones por medio de las cuales el oyente permanece informado de mi orden o de mi dolor; o perfectísima, la que algún verbo que afirma o niega completa el sentido cabal; por ejemplo *Deus ab omnibus diligendus est*, y dicho tipo de oración es el fin último de la gramática» («Ea [oratio] uero potest esse aut imperfecta, quae aliquo latinitatis regimine sine perfecto sensu contenta est, ut *si mihi loqueris, ferax tellus, qui me audit*; uel potest esse perfecta, quae perfectum efficit sensum, ut *apage, improbe, ecce fratrem tuum, o me miserum!*, quibus orationibus auditor manet iussus mei et doloris mei plane certus; uel potest esse perfectissima, quae aliquid [uerbum] affirmans aut negans perfectum perficit sensum, ut *Deus ab omnibus diligendus est*, atque haec oratio perfectissima est ultimus grammaticae finis» [Juan GARCÍA DE VARGAS, *Elucidata grammatica…*, 4-5]).

38. Sobre esta obra, cf. Eustaquio SÁNCHEZ SALOR, *De las "elegancias"…*, 173-187.

39. Manuel COELHO DE SOUSA, *Exame da…*, II, [244]. El gramático portugués trata de realzar su propuesta, evidenciando que se anticipó en varios años, en el análisis propuesto de los superlativos, a la revisión de Pedro Lozano: «basta a authoridade de tantos homens doutos para fazer a dita opiniaõ irrefragavel, se bem já se naõ poderáõ jactar de serem os primeiros no conhecimento desta doutrina, porque já no anno de 1721, em que geralmente se praticava a contraria, dey ao Prélo huma explicaçaõ das Oito partes da Oraçaõ, em que largamente expuz os fundamentos, para que só esta se seguisse. E se desta doutrina se acharem em Castella algumas impressoens mais antigas, ao menos naõ perderey a gloria de

3. Se ha anunciado antes que contra los postulados del *Exame da syntaxe* el P^e^ António Franco dio a la estampa un ensayo intitulado *Contramina grammatical*[40], en el que trata de refutar los argumentos sintácticos de Manuel Coelho de Sousa, en general tomando las mismas fuentes en las que se inspira éste[41]. En dicho tratado, el *Arte* de García de Vargas ocupa um papel esencial, como fuente a la que el jesuita portugués recurre en numerosos pasajes. Tal acontece apenas se inicia la obra, en la defensa del *latine loqui*, en detrimento del *grammatice loqui*:

> Algumas cousas se devem suppor como certas, para melhor clareza, do que se hâ de dizer: primeira que a grammatica perfeita, a que nada falta, nem sempre fas latim mais formoso e culto. Deixados os ditos de outros Grammaticos, ouçamos ao P. Joam de Vargas da Companhia, a quem muitas vezes alega o Curioso […][42].

Por lo que se refiere a otros autores españoles, el examen de dicha obra no deja dudas de la poca simpatía que Franco le tiene a la doctrina sanctiana, y concretamente a la teoría de la elipsis –aunque en su comentario a la sintaxis del P. Álvares (el *Promptuario da syntaxe*) la emplea en ciertas ocasiones[43]–: por lo general ataca a Sousa cuando éste sigue al Brocense, aprovechando la ocasión para criticar al humanista extremeño e invocando de nuevo la doctrina de Juan García de Vargas; así ocurre en la defensa por parte de Sánchez de las Brozas de dos géneros gramaticales –masculino y femenino–:

> Na pag. 76 [Manuel Coelho de Sousa] assenta com Francisco Sanches Brocense, ou natural de Brossas, na sua Minerva, que propriamente so ha dous generos, que sam masculino e feminino [...]. O P. Joam de Vargas da Companhia na pag. 424, com o titulo *Anti-Brocensis Crisis* impugna com solidas rezoens diversas opinioens deste grammatico tam presumptuoso, que se persuadia que sô elle atinava com as gretas da gramática[44].

En efecto, en aquellos pasajes en que Sousa se vale de la doctrina de Sánchez de las Brozas, António Franco lo censura incisivamente, no desaprovechando la ocasión de soslayar la gramática sanctiana. Pero también por esta razón el jesuita portugués se aproxima a Sousa cuando éste ataca al Brocense:

---

ter achado fundamentos mais solidos com que a dita doutrina se defenda, porque todos saõ necessario para fazer desvanecer a opiniaõ contraria, por estar geralmente recebida» (Manuel COELHO DE SOUSA, *Exame…*, II [245-246]).

40. El título completo es *Contramina grammatical com que se desvanecem diversas notas e assumptos que hum curioso imprimio contra os Grammaticos, em especial contra a nunca assas louvada Arte da Grammatica Latina do Doutissimo P. Manoel Alvres da Sagrada Companhia de Jesu, pella qual estuda Grammatica a maior parte de Europa, e contra o Promptuario de Syntaxe do P. Antonio Franco da mesma Companhia.*

41. Llama la atención el elogio del P^e^ Franco a Rafael Bluteau, a propósito de la defensa de un modelo de *Arte* cuyos preceptos se fundamenten en autoridades: «Sobre este ponto, dis o Sapientissimo e eruditissimo Raphael Bluteau no seu em tudo grande Vocabulario na palavra *Grammatica* estas palavras: *No seu tratado da vaidade das sciencias dis Agripa que as regras da grammatica e do falar nam tem outro fundamento que a vontade dos antigos e que o mais erudito grammatico se veria muito embaraçado se se achava obrigado a dizer a rezam porque 'Jupiter' fas 'Jovis' e 'Iter' 'Itineris'.* Atè aquí o que tem, e nam pode deixar de aprovar este gravissimo escritor" (*Contramina grammatical*, Évora, Officina da Universidade, 1731, 5-6). Conviene recordar que es Rafael Bluteau quien firma y redacta la licencia del Santo Oficio del *Exame da syntaxe*, valorando dicho tratado en términos altamente elogiosos: «Esta obra […] será de grande utilidade para os que se quizerem aperfeiçoar na lingua Latina, porque se os Authores Portuguezes que até agora trataraõ esta materia explicaraõ as leys da Grammatica, deixaraõ em branco muitos documentos precisos para a pureza e perfeiçaõ do dito idioma […]. A esta Literaria architectura naõ faltaraõ Aristarcos, huns Criticos, outros Hypercriticos, outros Pseudocriticos; os Criticos buscaraõ em que morder, os Hypercriticos morderaõ debalde, os Pseudocriticos naõ morderaõ. Na obra nenhum delles fará móssa, porque o beneplacito que do favor de V. Eminencia se espera a chegará a huma altura inaccessivel aos tiros da mais confiada emulaçaõ» (*Examen da…*, f. §r./v.).

42. António FRANCO, *Contramina…*, 1.

43. Cf. Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, «El *Álvarez* en vernáculo: Las exégesis de los *De institutione grammatica libri tres* en Portugal durante el siglo XVII», *Revista da Faculdade de Letras. Línguas y Literaturas*, 18 (2001), 335.

44. António FRANCO, *Contramina…*, 27-28.

> Na pag. 115 deste 1 livro [del *Exame*] dâ huma boa espaldeirada em Brocense. Em verdade bem lha merece, nam pella rezam que dis [sobre la sintaxis de los relativos] [...], mas sim lha merece por ser elle a causa de dizer este Curioso na pag. 11 depois de allegar Brocense pella sua parte: *Fica indubitavel, que sô a rezam he o principal fundamento da certeza desta Arte. Demais, que nem para todas as duvidas, que na grammatica pode inventar o nosso entendimento, se poderam achar exemplos nos Authores, e assim as nam resolveremos se nos nam valermos de bem fundadas rezoens.* Pudera accrecentar: mas a verdade he que as bem fundadas rezoens sam as que se fundam nos bons exemplos[45].

Así ocurre, de nuevo, cuando Sousa critica la elisión de la preposición *prae* en el ablativo dependiente del comparativo propuesta por el Brocense: «Da pag. 216 por diante peleja muito o Curioso contra Brocense e parece que com rezam dizendo que errara em dizer que o caso do comparativo nam era seu mas da preposiçam *prae*, e que o comparativo per si nam comparava, mas por força da preposiçam»[46]. Como se puede observar de los testimonios que acaban de presentarse, António Franco –como también, es menester reconocerlo, Manuel Coelho de Sousa– se hace eco de la polémica antisanchista que se inicia en España con la aparición de la *Elucidata grammatica latina* y la *Antibrocensis crisis*, aproximándose, claro está, a las tesis del prefecto del Colegio Imperial. Ello se puede apreciar a lo largo de la *Contramina grammatical*; valga como ilustración un ataque más a los mecanismos sintácticos, como la elipsis, explicativos de la estructura lógica de la oración –especialmente gratos a Francisco Sánchez de las Brozas–:

> Este grammatico [el Brocense] nas oraçoes em que o adjectivo depois de muitos substantivos está no genero neutro sempre quer se entenda *negotia, id est, res* [...]. Logo vai por algumas paginas referindo muita diversidade de exemplos, em que sempre entende *negotium*, ou *res* [...]. O P. Vargas, na pag. 419 e 420 contradis estas intelligencias de Brocense e mostra o pouco fundamento, que nellas tem, e como nam podem ter lugar em muitas occasioens semelhantes eclipses de *negotium* ou *negotia*[47].

Otras *Artes* hispánicas de las que se sirve António Franco –si bien de forma esporádica– es la *Recognitio* del P^e^ La Cerda –aunque en ningún momento cita las notas incluidas en el libro sintáctico, de tintes notoriamente sanctianos–, refiriéndose a ésta de forma puntual[48]; sí se detiene, en cambio, con algún pormenor en el epítome de Pedro Lozano consultado y citado en el *Exame da syntaxe*, si bien Franco subraya –no podía ser de otra manera– el elogio de Lozano a la gramática alvaresiana[49]. Por otro lado, en dos ocasiones, el jesuita portugués alude a la *Explicación del libro IV y V del Arte nuevo de grammatica* (Madrid, 1667) de Jerónimo Martín Caro y Cejudo[50].

Por lo que se refiere a la *Resposta apologetica a humas Notas, ou Censuras, que sahiraõ contra a Arte do Reverendo Padre Manoel Alvares* –redactada en agosto de 1728– de João de Morais Madureira Feijó, no se detecta ninguna fuente española, tal vez porque tiene como objetivo centrar sus críticas en los tratados morfológicos de Sousa –en concreto, la *Explicaçaõ das oyto partes da oraçaõ*–, en los que apenas se observan rasgos doctrinales de gramáticos españoles[51].

---

45. António FRANCO, *Contramina…*, 56-57.
46. António FRANCO, *Contramina…*, 135.
47. António FRANCO, *Contramina…*, 26-27.
48. António FRANCO, *Contramina…*, 194.
49. António FRANCO, *Contramina…*, 97-99.
50. António FRANCO, *Contramina…*, 25, 194. Sobre dicho tratado, cf. Hans-Josef NIEDEREHE y Miguel Ángel ESPARZA TORRES, *Bibliografía nebrisense. Las obras completas del humanista Antonio de Nebrija desde 1481 hasta nuestros días*, Amsterdam/Filadelfia, John Benjamins, 1999, nº 486.
51. Feijó tan sólo cita a Lucio Giovanni Scoppa; no parece, sin embargo, que lo haya consultado directamente, sino a través de las abundantes referencias introducidas por Sousa en la *Explicaçaõ*.

4. De todo lo expuesto hasta el momento, cabe poner de manifiesto, a modo de conclusión, la sólida fundamentación teórica en los tratados de Manuel Coelho de Sousa y de António Franco, en los que habitualmente se citan con exactitud las obras y los gramáticos en los que cimentan sus propuestas. De todos ellos, es claro que las gramáticas de Francisco Sánchez de las Brozas y de su antagonista –siglos más tarde– Juan García de Vargas desempeñan un papel principal. Por lo que atañe a la corriente antijesuítica encabezada por Sousa, conviene reconocer, tal como se ha evidenciado en las líneas anteriores, que, paradójicamente, el *Exame da syntaxe* se decanta –si bien con ciertas matizaciones– por las propuestas teóricas de un gramático jesuita, como es García de Vargas, distanciándose a su vez de la *grammatica sanctiana*. En este punto –probablemente el único–, Sousa se aproxima al planteamiento de su adversario António Franco. Así pues, puede afirmarse que, en los tratados gramaticales estudiados, predomina la doctrina del jesuita madrileño sobre Francisco Sánchez de las Brozas, relación ésta que, en el segundo período de la polémica alvaresiana setecentista, se invertirá decisivamente a favor del humanista extremeño. Hasta tal punto, que una gramática de trazas tan poco sanctianas como el *Novo metlhodo para aprender grammatica latina* de António Monteiro, omite la mención del *Arte* de García de Vargas en su nutrida bibliografía preliminar de gramáticas empleadas por el oratoriano para confeccionar su obra[52]. Por el contrario, el caso del período analizado sobre la polémica alvaresiana testimonia el influjo del *Arte* del jesuita madrileño sobre la producción gramaticográfica estudiada y evoca así mismo la controversia antisanchista atizada por la *Elucidata grammatica latina*, cuya difusión queda atestiguada en la primera mitad del siglo XVIII ibérico.

52. Cf. António MONTEIRO, *Novo methodo para aprender grammatica latina*, Lisboa, Francisco da Silva, 1746, ff. *6r.-**3v.

Paraísos perdidos, paraísos proibidos: o Novo Mundo na Inquisição. Prefigurações emancipalistas da monarquia brasileira

Pedro Vilas Boas Tavares
Universidade do Porto

1. Entre outros escopos, ao escrever o genial conto *Adão e Eva no Paraíso*, Eça fazia-nos sorrir – e ao seu leitor contemporâneo, formado sob o signo do positivismo e do evolucionismo – dos logros de uma antiga e complexa erudição que, de Bíblia na mão, julgava poder determinar a cronologia da Criação e o local de vida dos primeiros pais da Humanidade, nas suas passadas iniciais...

Como é bem sabido e no-lo recorda Jean Delumeau, «durante numerosos séculos – cerca de três milénios – os judeus e depois deles os cristãos, com poucas excepções, não puseram em dúvida o carácter histórico da narrativa do *Génesis* (2, 8-17) relativo ao jardim maravilhoso que Deus tinha feito surgir no Éden»[1]. Assim, de acordo com um literalismo admitido pelos principais mestres do pensamento cristão[2], quanto à sempre intentada determinação do local do Paraíso Terrestre, que inacessível embora, teria continuado a existir na Terra, tal questão foi inscrever-se mesmo, de forma indelével, na geografia e na tradição cartográfica medieval[3].

A partir dessa vivaz crença na realidade física e actual no Éden, mesmo se criticamente polemizando com ela[4], também os portugueses das Descobertas abundantemente se deixaram seduzir pelo tema paradisíaco, ajudando tal sedução a explicar muitas das suas reacções em contacto com terras ignoradas do ultramar. Isto mesmo há bastante tempo reconheceu e largamente estudou com rara mestria, domínio de fontes e sagacidade crítica Sérgio Buarque de Holanda, pelo que, neste domínio, a sua *Visão do Paraíso, os motivos edénicos no descobrimento e colonização do Brasil*[5], constitui obra de referência fundamental, à qual frequente e necessariamente haveremos de nos reportar, sem repetir caminhos já feitos.

1. *Uma história do paraíso. O jardim das delícias*, Lisboa, Ed. Terramar, s/d, 9.
2. Cf. Jean DELUMEAU, *Uma história do paraíso…*, 24-31.
3. Cf. Jean DELUMEAU, *Uma história do paraíso…*, 51-85.
4. Cf. v.g. Garcia de ORTA, *Colóquio dos Simples e Drogas da Índia*, Lisboa, 1987, Vol. II, 53, de si ironicamente dizendo nunca ter merecido ir ao paraíso terreal, mas asseverando que nenhum rio deste mundo nascia no Paraíso.
5. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1959, edição pela qual citaremos.

Conforme enfatiza Sérgio Buarque de Holanda, raramente os *loci amoeni* literários se terão sobrepujado à expressão directa de deslumbramento face ao espectáculo real usufruído pelos portugueses[6]. Não é todavia apenas o natural fascínio pela terra, clima, fauna e flora a patentear-se – por exemplo – nos finisseculares *Tratados* quinhentistas *da Terra e Gente do Brasil*, do padre Fernão Cardim[7], ou nos pouco posteriores *Diálogos das Grandezas do Brasil*, de Ambrósio Fernandes Brandão[8]. Em tais descrições manifestar-se-ia também o pendor para ver concretizadas nas novas terras «as imagens sugeridas pela nostalgia do Paraíso», ou, mais do que isso, como no segundo exemplo evocado, para sugerir que o Paraíso Terreal se acharia situado na zona do globo aonde se inscrevia parte do mapa das terras de Santa Cruz[9]. De forma clara, também em seiscentos, o padre Simão de Vasconcelos terá para si que ele se encontrava na Amazónia, no coração do Brasil. É pois natural que se tenha antecipado a um Frei António do Rosário (O.F.M.) na "canonização" das frutas brasileiras[10]...

Compreende-se por isso facilmente a razão de ser do útil e oportuníssimo título *Em busca do paraíso perdido: a Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil, de Simão de Vasconcellos (S.J.),* sob o qual, recentemente, Zulmira C. Santos[11] procedeu à análise da obra deste ilustre jesuíta, contemporâneo do Padre António Vieira.

Natural do Porto, em criança embarcado para a Baía, apesar de relevante personalidade do meio colonial, de quem se diziam devedores de «grandes obrigações» o Estado e a sua Província[12], são conhecidos os sérios diferendos por este padre tidos com o visitador Jacinto de Magistris[13]. Por entre divergências de ordem pastoral e administrativa, intrometia-se a oposição do visitador à impressão da *Chronica*, alegando este ao Geral – precisamente – que em alguns parágrafos das *Noticias antecedentes, curiosas e necessarias das cousas do Brasil* (dois livros que serviam como de extensa introdução ao texto da referida *Chronica*), Simão de Vasconcelos pretendia provar que o paraíso Terreal estava no Brasil. Havendo já 10 exemplares impressos, foi suspensa a impressão, Simão de Vasconcelos houve de defender-se, com recurso a pareceres de alguns mestres de Lisboa e das Universidades de Coimbra e de Évora, argumentando que nada havia definido, em matéria de Fé, relativamente ao lugar do Paraíso Terrestre, e que Vasconcelos se limitava a defender a probabilidade de uma opinião que deixava ao critério de quem o lesse[14]. Mesmo assim foram expur-

6. Sérgio Buarque de HOLANDA, *Visão do Paraíso,* 166.

7. Com transcrição do seu texto, introdução e notas por Ana Maria AZEVEDO, os *Tratados* cardinianos podem ser hoje consultados em oportuna e recente edição (Lisboa, CNCDP, 1997).

8. Aparentemente redigida em 1618, na Paraíba, esta obra apenas em 1930 saiu em volume. Sobre o seu texto, autoria e avatares de publicação, cf. Mário de ALBUQUERQUE, «Diálogos das Grandezas do Brasil», em *Diccionário de Literatura* (dir. de Jacinto do Prado Coelho), Vol. I, Porto, Figueirinhas, 1978, 259, e Käthe WINDMÜLLER, «Omissão como Confissão: os *Diálogos das Grandezas do Brasil*, de Ambrósio Fernandes Brandão», em AA.VV., *Inquisição: Ensaios sobre Mentalidade, Heresias e Arte* (org. Anita Novinsky e Maria Luiza Tucci Carneiro), S. Paulo, EDUSP, 1992, 408-417.

9. Sérgio Buarque de HOLANDA, *Visão do Paraíso*, 317 e 339. Note-se todavia que o filho de marrano português António de Leon Pinelo, numa obra redigida em 1640-1650, *El paraiso en el Nuevo Mundo*, "provava" que os quatro rios que saíam o paraíso terrestre eram o Rio da Prata, o Amazonas, o Orenoco e o Magdalena (Jean DELUMEAU, *Uma história do paraíso…*, 191).

10. A expressão é de Sérgio Buarque de Holanda, *Caminhos e Fronteiras*, S. Paulo, Shwarcz Ed., 1995, 39, referindo-se a *Frutas do Brasil numa nova e ascetica monarchia*, Lisboa, António Pedroso Galrão, 1702, obra de autoria do referido religioso, prestigioso pregador e missionário naquele estado.

11. Publicado em AA. VV., *Quando os frades faziam História. De Marcos de Lisboa a Simão de Vasconcelos* (direcção de José Adriano de Freitas Carvalho), Porto, Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade, 2001,145-178.

12. Cf. *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil*, texto da «Aprovação» do Padre João Pereira, S.J., datada da Baía, 17 de Abril de 1661. Usamos a segunda edição desta obra, Lisboa, A. J. Fernandes Editor, 1865.

13. Cf. Zulmira C. SANTOS, *Em busca do paraíso perdido...*, art. cit., 153.

14. Cf. Serafim LEITE, *O Tratado do «Paraíso na América» e o ufanismo brasileiro,* in *Novas Páginas de História do Brasil*, Vol VII, Academia Portuguesa de História, Lisboa, 1962, 379-381.

gados sete parágrafos finais das *Notícias*, referentes à pergunta e explanação se o Paraíso não seria na América[15]. Para além do seu vasto significado cultural, este episódio aparecia aos olhos de Serafim Leite revestido de particular interesse «para a história literária do ufanismo brasileiro, cantado em prosa e verso», e, indo ainda mais longe, Domingos Maurício via em Simão de Vasconcelos o criador de tal «ufanismo»[16].

2. O entusiasmo pelo Novo Mundo português, vindo de quinhentos, e associado à busca de maior liberdade de movimentos e de oportunidades por parte da «gente de nação» e outros desiludidos do «império do Oriente», vai manter-se ao longo dos tempos, recrudescendo no despoletar do êxito de cada novo ciclo económico.

Como é sabido, foram em grande parte mercadores cristãos-novos que meteram «ombros à implantação da agricultura da cana, quer participando activamente no comércio do açucar, quer creditando safras, quer equipando engenhos, tornando-se lavradores, senhores de engenho»[17].

Em 1694, depois de longas tentativas infrutíferas, com a descoberta das primeiras minas de ouro de Itaberaba, o Brasil acabava por desentranhar o tesouro mais procurado por sucessivas gerações de pioneiros, suscitando uma migração em massa de naturais do estado e reinóis, de todas as condições sociais, para a região depois chamada de Minas Gerais[18]. Desde o ano seguinte o precioso metal começará a chegar a Portugal, para alívio da sua balança comercial, em vultuosos montantes anuais, hoje relativamente bem conhecidos[19].

Já em 1702, ano de promulgação do Regimento das Minas de Ouro, o padre Baltasar Duarte (S.J.), dirigindo-se ao monarca, por motivo da «aprovação do Paço» das *Frutas do Brasil*, de Frei António do Rosário (O.F.M.), a si cometida, dizia, pondo-se de acordo com o autor no pedido de mais amparo régio ao adiantamento daquele estado: «Entre o muyto que [aquele missionário] descobre, diz huã verdade digna de se observar, e he que a India e Mina que hoje tem Portugal he o Brasil; porque a India já não he India, e o Brasil, não só pelo ouro que manda, mas pelos diamantes, não em bizalhos, mas em caixas que todos os annos vem a este Reino, he o que o faz tão opulento, como se vê e experimenta».

Entre essa multidão, atraída pela febre do ouro, estava, naturalmente, um grande número de cristãos-novos, entre estes havendo judaizantes, que, uma vez descobertos, eram denunciados, presos e entregues à inquisição de Lisboa[20]. Efectivamente, apesar de em Minas Gerais se enriquecer da combinação da mineração com outras actividades, como lavoura, comércio de escravos e mercadorias, contratação e empréstimos, na documentação inquisitorial aparece uma apreciável

15. O texto destes parágrafos expurgados, constante de um manuscrito da Biblioteca Vittorio Emanuele (*f. ges.* 1255), foi recentemente publicado em Anexo (161-164), na excelente edição das *Notícias* (com Introdução e recolha de textos de Luís A. de Oliveira Ramos), Lisboa, CNCDP, 2001.

16. Domingos MAURÍCIO, «Simão de Vasconcelos», in *Verbo. Enciclopédia Luso Brasileira de Cultura*, Vol. 18, Lisboa, 1976, 757-758.

17. Elvira MEA, «Os cristãos-novos, a Inquisição e o Brasil – Séc. XVI», *Revista da Faculdade de Letras – História*, II Série, Vol. IV (1987), 156. Sobre esta matéria impõe-se a leitura dos dois volumes de José Gonçalves SALVADOR, respectivamente, *Os cristãos-novos. Povoamento e conquista do solo brasileiro (1530-1680)*, S. Paulo, Pioneira Ed., 1976, e *Os cristãos-novos e o comércio no Atlântico Meridional*, S. Paulo, Pioneira Ed., 1978.

18. Sobre as grandes transformações territoriais e urbanísticas ocasionadas por este movimento deve ler-se o recente e bem documentado estudo de Cláudia Damasceno FONSECA, *Des Terres aux Villes de l'Or. Pouvoir et territoires urbains au Minas Gerais (Brésil, XVIII.e Siècle)*, Paris, F. Calouste Gulbenkien – C.C.P., 2003.

19. Sobre o quadro numérico dessas cargas cf. Joaquim Veríssimo SERRÃO, *História de Portugal*, Vol. V, Lisboa, Ed. Verbo, 1980, 307-312, com as fontes aí aduzidas.

20. Arnold WIZNITZER, *Os Judeus no Brasil Colonial*, S. Paulo, Pioneira Ed., 1966, 139.

precentagem de confiscos de fortunas de cristãos-novos expressamente oriundas daquela agora primeira e nuclear actividade[21].

Mesmo no Rio de Janeiro, área canavieira por excelência, mas articulada com o interior mineiro e participando da nova dinâmica económica, não faltarão profissionais da actividade extractiva enviados para Lisboa e aí penitenciados pelo Santo Ofício. É certo que aqui são sobretudo redadas em famílias de cristãos-novos judaízantes ligados a senhores de engenho, à posse e exploração de plantações de cana e mandioca e à economia açucareira em geral[22]. Todavia, segundo pudemos verificar[23], no auto-de-fé celebrado a 16 de Junho de 1720, em S. Domingos de Lisboa, no qual compareceram 20 fluminenses, entre eles, lá fizeram a sua primeira abjuração em forma João dos Santos, «meio cristão novo», de 21 anos, solteiro, mineiro, filho de João Alves Viana, barqueiro, natural e morador no Rio de Janeiro, e Félix Mendes Leite, cristão-novo, de 25 anos, solteiro, mineiro, filho de Francisco Mendes Simões, mestre de meninos, natural e morador na mesma cidade, recebendo ambos hábito penitencial e cárcere a arbítrio. Este último sofreu o terrível desgosto de ver a sua mãe, Teresa Pais de Jesus, de 65 anos, «ir a queimar», por «convicta, ficta, falsa, simulada, confitente diminuta, variante, revogante e impenitente»... Compareceu ainda um outro mineiro, natural e residente no Rio de Janeiro, Mateus de Moura Fogaça, de 51 anos, com «parte de cristão-novo», que seria preso segunda vez, para dessa feita, três anos volvidos, como «revogante» e «impenitente», ser a 10 de Outubro de 1723 «relaxado ao braço secular»...

Mercê da eficácia das redes de aculturação e solidariedade familiar e de um sincretismo religioso que no Brasil tinha maior espaço de afirmação, o cripto-judaísmo continuava vivaz no Novo-Mundo, e por isso, na época joanina, o Santo Ofício, não abrandando no seu tradicional anti-semitismo, manterá um ritmo repressivo intenso, que só terá uma primeira curva descendente depois de um pico alto, próximo a 1730[24]. O facto de comparecerem em auto padres brasileiros, acusados de judaizarem, é talvez um dos mais claros sinais desse tal sincretismo.

No referido auto de 16 de Junho de 1720 fez segunda abjuração em forma por judaísmo o padre mulato Francisco de Paredes, de 44 anos, «meio cristão-novo», também ele natural e morador no Rio de Janeiro: recebeu cárcere e hábito perpétuo sem remissão, com insígnias de fogo, foi privado para sempre do exercício das suas ordens, e foram-lhe além disso arbitrados cinco anos para as galés.

Com outros três judaizantes do Rio (um, soldado e filho de produtor de açucar, outro, filho de advogado, e outro o célebre António José da Silva, estudante de direito), compareceu no auto-de-fé de 13 de Outubro de 1726, em S. Domingos de Lisboa, um outro sacerdote secular, o Padre Manuel Lopes de Carvalho, de quarenta e quatro anos, natural da Baía e residente em Lisboa[25]. Sem que constasse ao certo a qualidade do seu sangue[26], este réu, considerado impenitente e profitente da Lei de Moisés, acabou da pior maneira: degrado das suas ordens e entregue à justiça secular.

Teve o Santo Ofício, neste caso, de lidar com um pertinaz controversista, com consciência de reformador e possuído de um messianismo cujo sentido não escapou a João Lúcio de Azevedo. Este historiador lembra, entre o «corpo de delito», um memorial dirigido pelo sacerdote baiano a

21. Cf. Ilda LEWKOWICZ, «*Confiscos do Santo Ofício e formas de riqueza nas Minas Gerais do Século XVIII*», em AA.VV., *Inquisição: Ensaios sobre Mentalidade, Heresias e Arte* (org. Anita Novinsky e Maria Luiza Tucci Carneiro), S. Paulo, EDUSP, 1992, 209-223.

22. Cf. Arnold WIZNITZER, *Os Judeus no Brasil Colonial*, ed. cit., 134-138.

23. Biblioteca Pública Municipal do Porto, Ms. 822, Listas de Autos-de-Fé (fls. inum.).

24. Pedro Vilas Boas TAVARES, «Da reforma à extinção: a Inquisição perante as Luzes», *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto – LLM*, II Série, Vol. XIX (2002), 174-176.

25. Arnold WIZNITZER, *Os Judeus no Brasil Colonial*, ed. cit., 135

26. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º n.º 16272*, fl. 1.

D. João V, no qual se dizia ser aquele monarca o escolhido para a urgente reforma da Igreja e para estabelecer o reinado de Cristo na Terra[27].

Mas não se ficava por aqui a presunção do padre: o fim a que Deus o mandava do Brasil a Roma (como outro Jonas a Nínive) era – dizia – «para lhe comunicar a panela de fogo» que Jeremias no seu primeiro capítulo dizia ter visto[28]. É que Roma sendo, como Jerusalém, cidade santa, tinha «crucificado ao mesmo Deus muitas vezes, com muitas simonias»...

No processo do Padre Manuel Lopes de Carvalho é nítida a sua vontade de conciliar o catolicismo com o ritualismo judaico. Por isso opunha a lei em que Cristo tinha vivido e o costume da Igreja primitiva às «idolatrias» dos católicos coevos, e, recorrendo a surpreendentes argumentos e conhecimentos, insurgia-se nomeadamente contra algumas palavras do Canon da Missa que lhe pareciam «aleivosas» à sinagoga, contra a celebração da Páscoa ao Domingo (por alegada introdução do Imperador Constantino, tido por si como um «devorador da Igreja»), e contra a santificação do Domingo em lugar do Sábado... Em suma, entendia que já «a Igreja Alexandrina, conforme S. Jerónimo, sempre fora judaica», que «a extinção das cerimónias judaicas fora causa de se introduzirem as heresias» entre os cristãos, e que, bem vistas as coisas, «a Lei dos cristãos, instituída por Cristo he[ra] a mesma dos Judeos sem nenhuma outra discrepancia mais que o additamento de novos sacramentos»[29]. Estas e outras posições semelhantes do Padre Manuel Lopes de Carvalho, comunicadas por palavra e por escrito, foram consideradas pelo tribunal ou «judaicas ou proclives ao judaísmo».

Não conseguiram as admoestações do tribunal obter a «redução» do réu. Pelo contrário, continuava a dizer que «sem dúvida alguma lhe parecia melhor que a Igreja de Cristo fosse cristã judaizante», conforme fora «edificada e instituida», e não «cristã gentilizante, como he[ra] de presente»[30]. Acresce que também a narrativa e explicação em audiência de enigmas, sonhos e visões que alegara ter, bem como as referências à «recopilação» da «história da sua vida achada nos profetas», por si escrita dois anos antes, contribuiram inexoravelmente para «piorar a causa»[31]. Quando, no final do processo, formalmente convidado a abjurar o judaísmo, o réu declarou que «por ordem dada de Deos vinha abjurar o Cristianismo», o seu destino estava dramaticamente traçado. Não podemos deixar de nos curvar perante a memória deste visionário, que fazia juramentos pelo «Deus de Israel» e considerava o Padre António Vieira um dos maiores luminares da Igreja Católica[32].

A quantidade de cristãos-novos judaizantes processados, nomeadamente de extracção brasileira, permite certamente compreender que, mesmo em Portugal, e entre cristãos-velhos, se popularizasse e degradasse – com grande sentido oportunístico – um messianismo difuso, de ressaibos quinhentistas[33]. Assim o parece revelar o processo inquisitorial de António Guilherme Heber Loureiro, padre secular, filho de clérigo, natural de Lisboa e morador na vila de Tondela, que aos 37 anos figurou no auto-de-fé de S. Domingos de Lisboa de 17 de Junho de 1731, com carocha e

27. João Lúcio de AZEVEDO, *História dos cristãos-novos portugueses*, Lisboa, 1975, 333-334.

28. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º n.º 16272*, fl. 9r.. A referida visão do profeta, da caldeira fervente, preludiava o anúncio de castigos de Deus, por causa da idolatria do povo eleito (Jeremias, 1, 13-196).

29. Cf. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º n.º 16272*, fls. 2-8.

30. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º n.º 16272*, fl. 9v.

31. Cf. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º n.º 16272*, fl. 4v.º e João Lúcio de AZEVEDO, *História dos cristãos-novos portugueses*, ed. cit., 334.

32. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º n.º 16272*, fl. 3 r.

33. Cf. Maria José Ferro TAVARES, «Características do messianismo judaico em Portugal», *Estudos Orientais*, n.º 2, Instituto do Oriente/Universidade Nova de Lisboa, 245-266; José Adriano de Freitas CARVALHO, «Conquistar e profetizar em Portugal, dos fins so Século XIV aos meados do Século XVI. Introdução a um projecto», *Revista de História* (Porto), Vol. XI (1991), 65-93.

rótulo de heresiarca e dogmatista, tendo após a sua abjuração em forma ficado em reclusão irremissível nos cárceres do Santo Ofício[34].

Apesar de padre e formado em cânones, reconheceu que escrevera num papel «blasfémias» contra Nossa Senhora, considerando-a mulher pecadora[35], e que afirmara e defendera «que havia de vir dos Judeus outro Messias», os quais tinham razão em esperá-lo[36].

Sabia que o Santo Ofício estava à espreita e ocultava os seus erros conforme podia, mas, como não podia deixar de ser, a própria notoriedade regional que ganhara lhe dificultava os movimentos. Assistia na capela do Salvador do Mundo, junto à vila de S. João da Pesqueira, e nas terras circunvizinhas andava fazendo espectaculares exorcismos e realizando curas. Aproveitando a admiração e fama de santo que grangeara, passou a jactar-se de ter união hipóstatica com as três pessoas da Santíssima Trindade e a si mesmo se designava «Cancelário do Padre Eterno». Como era previsível, constituiu um conventículo de sequazes, rebaptizando algumas mulheres e pretendendo conferir o sacerdócio a um moço casado que lhe assistia. Não chegou a reconhecer «culpas de molinismo», frequentes naqueles anos, mas em contrapartida não recuou em fazer-se venerar de joelhos pelos seus «devotos»[37]. E, no meio de tamanho ousio, permitiu-se ainda alterar a fórmula da consagração.

Contraditoriamente com a forma como admitira o messianismo judaico, o Padre Loureiro falava de um novo tempo «que Deus teria decretado para salvação de todo o género humano», de uma nova lei e de um «terceiro testamento», que haveriam de vir remediar um mundo ameaçando ruínas. Para entretanto evitar essas ruínas, lá estava ele unido à Santíssima Trindade, como «Deus incarnado»[38]. Esse mundo – asseverava – «havia de durar 166 mil anos» e achava-se já «na sétima idade». Quanto ao momento de passagem à nova «lei e reforma de Cristo», ele estaria eminente, para daí a treze anos. Tal decreto divino passava pela manifestação do quinto império e de um só pastor universal. Perante o espanto de inquisidores e qualificadores, que se interrogaram sobre se o réu não sofreria ao menos de «loucura parcial», o Padre António Guilherme Heber Loureiro declarou em Mesa que «não era louco nem illuso» e «que o Encoberto de que fala[va] o Bandarra he[ra] elle»[39]...

Um caso isolado? Próximas no tempo, duas condenações por heresia molinosista (do Padre Manuel Pinto dos Reis, de 43 anos, natural e morador na freguesia de S. Pedro de Canadelo, arcebispado de Braga, e do Padre José de Sequeira, de 46 anos de idade, de Vila Real, do mesmo arcebispado)[40], voltam a apresentar-nos processos nos quais se patenteia a manipulação, por parte dos referidos sacerdotes, de um arcaico jargão popular de sabor messiânico.

A congregação de beatas fundada pelo primeiro, em Canadelo, estava destinada a renovar a Igreja, e «a ir restaurar a Casa Santa do poder dos bárbaros», pelo que este padre se comprazia a imaginar a cruz primacial de Braga à frente dos cristãos numa anunciada e futura entrada triunfal destes em Jerusalém, ao passo que o segundo anunciava que dois filhos seus, «havidos sem pecado»

34. Neles faleceu em 22 de Novembro de 1754. Cf. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º n.º 3532*, fl. 283 e sgts.
35. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º n.º 3532*, fl. 42.
36. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º n.º 3532*, fl. 242.
37. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º n.º 3532*, fl. 122.
38. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º n.º 3532*, fl. 227.
39. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º n.º 3532*, fl. 252.
40. O primeiro abjurou de veemente suspeito na fé e recebeu pena de reclusão, a arbítrio, nos cárceres do Santo Ofício, sendo-lhe outrossim sentenciada suspensão para sempre de confessar e fazer direcção espiritual, e por seis anos do exercício das suas ordens, nos quais estaria degredado em Angola. Ouviu ler a sua sentença no auto-da-fé de 24 de julho de 1735, realizado na igreja de S. Domingos de Lisboa. O segundo, relaxado à justiça secular, saiu em auto a 21 de Junho de 1744, mas pediu mesa em auto e retratou-se, «livrando de ir a queimar». Compareceu de novo no mesmo local, para ir à morte, em 26 de Setembro de 1745.

de uma filha espiritual, estavam votados ao serviço de Enoch e Elias, para idênticos objectivos da Divina Providência[41]...

Como é evidente, as cansadas e degradadas alusões e linguagem aqui exemplificadas compaginam-se perfeitamente com um conhecido recrudescimento sebástico no tempo do rei Magnânimo, alegadamente em conexão directa com as desilusões populares que acompanham as grandes obras públicas e realizações deste reinado[42].

3. No mesmo e concorrido auto-de-fé celebrado em Lisboa, na igreja do Convento de S. Domingos, a 21 de Junho de 1744, em que o Padre José de Sequeira pediu mesa e se retratou dos seus erros, deste modo logrando obter a suspensão da pena última a que estava destinado, usou sem êxito de idêntica figura processual o leigo Pedro de Rates Henequim, natural de Lisboa, da Freguesia dos Mártires, casado, de 61 anos, que assim «foi a queimar» como «heresiarca».

Na tragédia pessoal deste réu, que viveu entusiasticamente no Brasil a euforia da mineração, verifica-se, de forma clara, a articulação da crença – bebida em sede jesuítica (quiçá em débito directo ao Padre Simão de Vasconcelos) – de que o paraíso terreal se localizava na América Portuguesa, com uma outra convicção vivaz, a de que o futuro da humanidade passava por um Quinto Império, de liderança lusa, matéria esta da particular suspicácia do Santo Ofício, como sobejamente se conhece da vida do Padre António Vieira[43].

À luz das atribulações agora sofridas em Lisboa por este visionário e aventureiro reinol, que em 1722 regressara de Minas Gerais com meios para manter-se «da sua fazenda» até final da vida, entrevê-se ainda, facilmente, o enorme potencial político que determinado tipo de ufanismo brasileiro, alimentando-se do húmus de velhos mitos messiânicos europeus[44], constituía em plena época joanina, podendo mesmo servir de caução aos primeiros tentames conhecidos de autonomia política da promissora colónia.

Efectivamente, antes de se ver sujeito ao processo e à prisão inquisitoriais, Pedro de Rates Henequim foi preso à ordem do rei, por razões políticas. Ora a documentação inquisitorial disponível permite inequivocamente confirmar o bem fundado de uma velha e surpreendente convicção de Ernesto Ennes, posta em letra de forma no distante ano de 1940, afinal apenas carecida de afinação, retoques e do alargamento da sondagem das fontes, mas à qual os gregarismos historiográficos oficiais, dominantes nos dois países irmãos, não quiseram prestar, desde então, devido relevo, a saber, que muito antes da Inconfidência Mineira ou do sacrifício de Tiradentes, Pedro de Rates Henequim devia ser visto como idealizador de uma malograda «conspiração» em Minas Gerais, neste caso visando levar ao poder, no Brasil, o infante D. Manuel, irmão de D. João V[45].

---

41. Cf. Pedro Vilas Boas TAVARES, *Beatas, inquisidores e teólogos. Reacção portuguesa a Miguel de Molinos*, t. I, Porto, FLUP, 2002, 365-370.

42. Cf. José van den BESSELAAR, *O Sebastianismo – História sumária*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987, 144-155.

43. Cf. J. Lúcio de AZEVEDO, *História de António Vieira*, t. II, Lisboa, Clássica Editora, 1931, 46-79

44. Relativamente a esse património ideológico e mítico, nomeadamente no tocante à ideia do «domínio universal», entre outra bibliografia específica, cumpre recordar: Jacques SOLÉ, *Les Mytes Chrétiens – de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Albin Michel, 1979; Enrico de MAS, *L'attesa del secolo aureo (1603-1625). Saggio di storia della idee del secolo XVII*, Florença, 1982; Ottavia NICCOLI, *Profeti e Popolo nell' Italia de Renascimento*, Bari, Laterza, 1987; Norman COHN, *Na senda do milénio. Milenaristas revolucionários e anarquistas místicos da Idade Média*, Lisboa, Presença, 1989; Yves Marie BERCÉ, *Le roi caché. Sauveurs et imposteurs. Mythes politiques populaires dans l'Europe moderne,* Paris, Fayard, 1990; Bernhard TÖPFER, *Il Regno Futuro della Libertà. Lo sviluppo delle speranze millenaristiche nel Medioevo Centrale*, Génova, Marietti, 1992.

45. Ernesto ENNES, «Uma conspiração malograda em Minas Gerais para aclamar Rei do Brasil o infante D. Manuel (1741-1744)», in *Congresso do Mundo Português, Publicações*, XI Volume, Lisboa, 1940, 11-22.

Tal hipótese, verdadeiramente inovadora, além de vincar uma constante histórica recheada de virtualidades, – o papel atractivo do Brasil em relação aos desígnios políticos europeus das cabeças coroadas lusas (já D. António, Prior do Crato, fora em 1580 instigado a instaurar o seu domínio na América Portuguesa)[46], e outrossim o seu permanente papel de retaguarda defensiva e reserva política da dinastia brigantina[47] –, apresentava-se, desde logo, com a vantagem de poder esclarecer, a partir de certo momento, muita da distância e animosidade do rei Magnânimo para com este seu valorosíssimo irmão, em contraste – que muito justamente intrigava Ernesto Ennes – com as graças prodigalizadas aos Infantes D. António e D. Francisco.

Na realidade, como fica insinuado e como poderá constatar-se, o recurso à documentação do Santo Ofício encarrega-se plenamente de confirmar – e sem dificuldade – o sentido certeiro das suspeitas e indícios sobre que raciocinava o referido investigador.

Por informador verdadeiramente privilegiado, o Padre Miguel de Almeida – o próprio sacerdote que haverá de acompanhar o réu / penitenciado em auto-de-fé e no cárcere inquisitorial o tentará «convencer» dos seus erros –, sabemos que numa noite de Novembro de 1740, em que regressava a Lisboa, vindo da Quinta de Belas, do Conde de Pombeiro, onde residia o infante D. Manuel, foi preso à ordem de El-Rei, Pedro de Rates Henequim, conforme já referido. Mais precisamente, a detenção teve lugar às 23 horas, junto ao Convento do Rato, quando se deslocava num cavalo de D. Manuel, acompanhado de um criado do mesmo senhor. O desembargador Joaquim Rodrigues de Santa Marta que o prendeu, levou-o a seguir em reclusão para sua própria casa, onde foi mantido secretamente cerca de um ano[48].

Referindo-se ao padecente a seu cargo, numa outra oportunidade, o mesmo sacerdote informará por carta um seu amigo sobre qual o tipo de «dezatino» a que Pedro de Rates Henequim induzia o senhor infante D. Manuel: havia «bastante tempo» que o andava convidando «a que passasse ao Brazil, aonde o faria acclamar Imperador, e provava que nelle se havia de ver verificar o 5.º Império»[49].

Embora seja muito plausível que Pedro de Rates Henequim tenha mantido os seus contactos e influências no Brasil e especialmente em Minas, para onde se dirigira em 1702, com vinte e dois anos de idade, «assistindo de morada» sucessivamente nas Vilas do Sabará, Sêrro do Frio, Vila Rica, Ribeirão do Carmo e outras terras, onde passou uma vintena de anos «sem outro emprego mais do que minerar»[50], o facto de ter regressado ao Reino havia já 19 anos, quando foi detido, faz supôr que não fosse muito para temer – no concreto terreno americano – a tal referida «conspiração», obra provavelmente muito mais de iniciativa pessoal do que teleguiada de além-mar. Mais crível é a sinceridade entusiasticamente ingénua de Pedro de Rates, que teria logrado fazer crer ao infante D. Manuel, eterno sonhador e eterno soberano falhado, dominar ele na colónia influências, oportunidades e potenciais mobilizações, mais adivinhadas e pressupostas do que reais, mas cujo sim-

46. Cf. Joaquim Veríssimo SERRÃO, *O tempo dos Filipes em Portugal e no Brasil (1580-1668)*, Lisboa, Ed. Colibri, 323-324.

47. Como é bem sabido e no-lo lembra J. Lúcio de AZEVEDO, *História de António Vieira*, ed. cit., t. I, 120, em momento particularmente difícil da Restauração Portuguesa, D. João IV considerou o alvitre de se retirar para o Brasil, fazendo para si da colónia um reino autónomo e passando a coroa de Portugal a D. Teodósio, que desposaria Mlle. de Montpensier ou outra princesa da corte de França. A hipótese de passar ao Brasil foi sendo posteriormente reeditada pelos monarcas da Casa de Bragança nos momentos críticos dos conflitos europeus em que o reino se viu envolvido.

48. Cf. Maria Luísa BRAGA, *A Inquisição em Portugal. Primeira metade do século XVIII. O Inquisidor Geral D. Nuno da Cunha e Ataíde*, Lisboa, INIC, 1992, Apêndice Documental, Doc. n.º 73 (texto da Carta do Padre Miguel de Almeida a outro padre, datada de Lisboa, 27 de Junho de 1744, dando notícia do auto-da-fé público, realizado nessa cidade, no Domingo, 21 de Junho anterior), 286.

49. Cf. Maria Luísa BRAGA, *A Inquisição em Portugal*, Apêndice Documental, Doc. n.º 74 (Carta a outro padre, datada de Lisboa, 4 de Julho de 1744),290.

50. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 178.

ples enunciado não deixaria de fazer crescer o seu ascendente de visionário junto da pessoa e da casa do irmão mais novo de D. João V. Todavia, neste domínio, continua a apenas haver conjecturas, e toda uma investigação por fazer...

Nos seus silêncios, é em todo caso apreciável a luz que a documentação conhecida, disponível, projecta sobre a figura do príncipe português, no contexto que aqui evocamos.

Senão o próprio D. Manuel, que secretos mentores ou «conspiradores» terão acreditado no próximo e feliz sucesso das manobras intentadas, parece deduzir-se de uma notícia, transmitida por Barbosa Machado, de que num retrato do infante, posterior a 1734, gravado por Debrie, terá sido impressa, inferiormente, a seguinte legenda, completamente desaparecida de qualquer exemplar hoje localizado: *Emanuel / Prinz von Brasilien und Kron: Prinz von Portugal*[51]...

Apesar das aludidas zonas de sombra, o traçado geral da biografia do infante D. Manuel é relativamente conhecido[52]. D. António Caetano de Sousa, escrevendo contemporâneamente, oferece-nos memória oficial e protocolar das principais cerimónias, circunstâncias e momentos até aí vividos por este príncipe: nascimento e baptismo, respectivamente a 3 e 24 de Agosto de 1697, *prima tonsura* a 14 de Abril de 1704, no oratório do Paço, grave e indeterminada doença no ano de 1706, auspiciosa criação a cuidado de seu aio, o 2.º Conde de Óbidos e Meirinho-mor, D. Fernando Martins Mascarenhas, e, finalmente, a inopinada passagem à Alemanha**,** para se poder achar «na guerra de Hungria» e aí exercitar o seu arrojo e «arte militar» contra os turcos[53].

Perante um tal facto, amplamente conhecido e comentado, interna e externamente[54], não se omite, como é natural, que na noite de 4 de Novembro de 1715, apenas acompanhado de Manuel Teles da Silva, filho segundo do Conde de Tarouca, de um reposteiro e de outro criado, D. Manuel embarcara incógnito num barco holandês, que o tinha conduzido a Amesterdão, em dezanove dias de viagem[55]. Todavia, diplomaticamente, Caetano de Sousa alega as dificuldades que os dezoito anos incompletos colocavam à saída do infante do Reino, e prefere passar em claro a evidente gravidade de uma tal partida, sem prévia licença régia.

Desde então, D. Manuel passou a ser considerado um rebelde por D. João V, e na corte ninguém se atrevia a defendê-lo. Conta Merveilleux que ousando um dia o duque de Cadaval falar em seu favor, perante o manifesto ressentimento do rei, teria concluído o duque: «Senhor, D. Manuel segue o seu destino, porque o seu horóscopo lhe diz que será um dia imperador». E acrescenta o médico naturalista francês muito significativamente quanto à popularidade do príncipe, quaisquer que sejam os descontos e reservas ao seu depoimento: «O rei riu-se, mas o dito correu e não houve quem, até agora, tirasse da cabeça dos portugueses que o seu querido infante não venha a ser imperador»[56]...

---

51. Ernesto SOARES, *O Infante D. Manuel (1697-1766). Subsídios para a sua iconografia*, Lisboa, 1943, 7. Ernesto ENNES, «Uma conspiração malograda» supracit., 22, nota 11, põe a hipótese de um dos mentores deste intentado "secessionismo" poder ser Matias Aires, «sabidas as suas relações íntimas de amizade com Manuel Teles da Silva», filho do Conde de Tarouca, confidente e companheiro fiel do Infante.

52. Para uma perspectiva sumária de conjunto, cf. Joaquim Veríssimo SERRÃO, *História de Portugal*, Vol. V, ed. cit., 248-249, mas para uma apreciação de detalhe, consulte-se Ernesto SOARES, *O Infante D. Manuel, 1697-1766. Subsídios para a sua biografia*, Lisboa, 1937, 52 pp., com as fontes, bibliografia e importantíssimo apêndice documental aí apresentados.

53. *Historia Genealógica da Casa Real Portuguesa*, t. VIII, Lisboa, Régia Oficina Sylviana, 1741, 436.

54. Conforme se deduz, por exemplo, da leitura de Charles Fréderic de MERVEILLEUX, «Memórias instrutivas sobre Portugal (1723-1727)», ou da anónima «Descrição da Cidade de Lisboa (1730)», em *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*, (trad. prefácio e notas de Castelo Branco Chaves), Lisboa, Biblioteca Nacional, 1989, respectivamente 51 e 149-151.

55. *Historia Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo cit., 438.

56. Charles Fréderic de MERVEILLEUX, «Memórias instrutivas sobre Portugal (1723-1727)» em *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*, ed. cit., 151.

Entre as inevitáveis e deliberadas omissões do autor da *História Genealógica* silencia-se que esta aventurosa fuga, inicialmente objecto de baldada perseguição naval, tinha vindo definitivamente frustrar um projecto que o próprio D. João V alimentara de viajar pela Europa, com pretexto de uma romagem ao Santuário de Nossa Senhora do Loreto, e que tão ostensiva rebeldia de D. Manuel resultava de profunda divergência e animosidade entre os dois irmãos, pelo menos em parte nascida da relutância do infante às ordens sacras e à carreira eclesiástica, na qual o rei o queria ver singrar, «por razões de política ou economia»[57].

Referida a recusa de D. Manuel em regressar ao Reino, apesar das instâncias do próprio irmão, o ilustre teatino passa a enumerar algumas das principais acções militares em que se distinguiu o príncipe português, ao serviço do príncipe Eugénio de Sabóia e do imperador Carlos VI, contra o crescente islâmico, nomeadamente num ataque à praça de Temeswar, em que foi ferido, e na batalha de Belgrado de 16 de Agosto de 1717. Vagamente se alude a outros portugueses que com ele combateram, mas sem pormenorização de nomes notáveis, como o de Martinho de Mendonça de Pina e Proença, integrante da sua comitiva até 1722[58].

As referências às honras e deferências com que foi sendo tratado nas capitais europeias durante quase vinte anos, não permitem todavia supôr a censura que a D. Luís da Cunha chegou a provocar a intransigência de D. João V em relação a um príncipe que, nas palavras do ilustre diplomata, «se fizera amar e admirar de toda a Europa»[59], ou que, ao achar-se em 1722 em Reims, na coroação de Luís XV, o Infante D. Manuel não contasse com a aprovação de Lisboa, pois não fora ainda «restituído à graça» do Rei seu irmão[60]. Finalmente, tendo sido candidato ao trono da Polónia, apoiado pelo imperador Carlos VI, tal candidatura gorada de D. Manuel à eleição (1733) não mereceu sequer a mínima referência a D. António Caetano de Sousa, certamente não só pelo desdouro do inêxito para a Casa Real, como pelo facto de tal candidatura não ter merecido, a seu tempo, o empenho financeiro e político, declarado e genuíno, de D. João V[61].

Quando em 1734, finalmente, D. Manuel resolveu regressar a Portugal, apertado de instâncias e de dívidas, depois de tão aventurosa vida de alta-roda e boémia, mantinha uma auréola de prestígio, mas não se tinha tornado príncipe reinante de nenhum estado, nem havia concretizado nenhum dos numerosos e vantajosos casamentos aprazados[62]. Partido de Baiona com um séquito de 22 pessoas, entre as quais o capuchinho padre Agostinho de Lugano, pregador do Imperador, chegou a Lisboa a 21 de Outubro, véspera do aniversário do rei, mas uma vez desembarcado, o

57. Ernesto SOARES, *O Infante D. Manuel,* 21. Efectivamente, segundo se colhe do expediente da nunciatura de Lisboa para Roma, quando nesse mesmo ano de 1715 ficara vago o arcebispado de Évora, logo o rei mandara perguntar ao irmão se queria ser nomeado para aquela igreja, podendo ser pouco depois promovido ao cardinalato, de acordo com movimentações por si a empreender junto do papa reinante. A resposta foi como se sabe negativa, tendo já então o Infante confessado preferir empreender uma viagem pela Europa. Mais tarde, em 1726, durante uma permanência de D. Manuel na corte de Madrid, obviamente também sem qualquer efeito mais do que o de melindrar D. João V, será a nomeação para cardeal recomendada pelo rei de Espanha ao papa Bento XIII, por intermédio do cardeal Bentivoglio (José de CASTRO, *O Cardeal Nacional,* Lisboa, Agência Geral das Colónias, 1943, 139-140)

58. António Alberto de ANDRADE, *Vernei e a cultura do seu tempo*, Coimbra, Universidade, 1965, 121.

59. Ernesto SOARES, *O Infante D. Manuel,* 27.

60. Ernesto SOARES, *O Infante D. Manuel,* Doc. VI, 45.

61. Ernesto SOARES, *O Infante D. Manuel,* 35-38.

62. Irrealista e sonhador, pouco antes de regressar, ainda D. Manuel pedia ao irmão que lhe propiciasse a compra de um principado na Europa. Segundo lemos em carta do Padre Diogo Curado, da Congregação do Oratório, datada de Lisboa, 13 de Agosto de 1734, a reacção foi esta: «Pelo que toca à compra do principado senti que a Sua Magestade fez estranheza que a V. A. R. passasse tal couza pela imaginação, pois não he projecto que possa admitirse e assim me parece que Vossa Alteza se possa restituir a este Reyno como sahio delle, Infante de Portugal, titulo que excede a todo o Principado» – Ernesto SOARES, *O Infante D. Manuel,* Doc. XII, 51.

JACQUES ANDREAS FRIDRICH,
retrato do Infante D. Manuel.

Gravura aberta a buril em Augsburgo, reproduzida por Ernesto SOARES, *O Infante D. Manuel (1697-1766). Subsídios para a sua iconografia*, 6, evocativa do ataque a Temeswar e das aspirações políticas do príncipe, sustentadas na Europa por admiradores e sequazes. Do lado esquerdo da moldura ovalada, o príncipe é alegoricamente obsequiado pelas riquezas da América. A África está por detrás, sendo ambos os continentes representados em figura de indígenas. Do lado direito, onde assoma a Europa, coroada, são-lhe oferecidos além de um estoque, um bastão de comando e um cetro. Conforme reza o dístico da filactera, a morte em batalha de D. Manuel teria sido uma desgraça para um grande capital de esperança acumulado...

encontro de reconciliação entre os dois irmãos – com sinais externos de afecto e ternura – apenas veio a dar-se em Mafra, para onde a família real se deslocou a 23, para as cerimónias de aniversário da dedicação da igreja conventual.

No último dia do mês de Outubro já o infante D. Manuel escrevia de Lisboa a Isabel Farnésio uma carta de cortesia, dando-lhe conta do estado de feliz saúde da sua filha, a princesa D. Mariana Vitória, em adiantada gravidez da princesa da Beira e futura rainha D. Maria[63]. Em 1735, em grave situação de ruptura e tensão com Espanha, D. João V chega a encarregar o seu irmão de entabular negociações secretas com o agente francês em Lisboa[64].

Todavia, ao contrário do que geralmente se omite, a insatisfação do príncipe veio muito cedo ao de cima, e a sua permanência em Belas, na residência que lhe fora destinada e onde era servido e vigiado por dois cavaleiros da sua guarda, foi sol de pouca dura. Particularmente incomodativas teriam sido as cláusulas impostas aquando da organização do seu regresso, como aquelas que passaram a regular a sua casa, despojada de muitos dos seus criados, e particularmente de algum alemão que fosse «pessoa de distinção»[65].

Assim, segundo pormenorizadas informações vazadas no expediente diplomático da nunciatura apostólica de Lisboa para Roma, a 15 de Setembro de 1736, logrou o infante iludir os dois cavaleiros da sua guarda, a um enviando-o a Lisboa com o presente de um relógio de repetição para o Conde de Lingleim, gentil-homem da câmara do imperador, que regressava a Viena, e a outro mandando-o ao Prior de S. Nicolau, tesoureiro do rei, a buscar a soma de dois mil cruzados para pagamento da sua família, de modo a nesse interim, com uma pequena comitiva constituída por D. Rodrigo de Lencastre, um frade leigo e mais três criados ir embarcar-se a Cascais numa nau holandesa, que o largou em Vigo.

Foi visto em várias cidades de Espanha, ao que se dizia ocupado «em obras de piedade»[66], não obstante o rei católico ter mandado comunicar ao secretário de estado português, António Guedes Pereira, que, ao sabê-lo, mandara dizer ao príncipe que saísse logo dos seus estados. O mesmo secretário de estado havia entretanto oficiado ao conde de Tarouca, embaixador em Viena, declarando-lhe esperar que o imperador não recebesse D. Manuel nos seus estados e contribuísse para evitar o casamento que alegadamente o príncipe intentava fazer em Moscovo[67].

É muito provável que a rede diplomática portuguesa tenha sido, neste quadro, uma barreira omnipresente e intransponível. Sabe-se que em Baiona D. Manuel fez durante algum tempo companhia a sua tia, a rainha viúva de Carlos II de Espanha, e que – ainda no decurso do ano de 1737 – manifestou desejos de regressar a Portugal[68].

Estava definitivamente de volta a Lisboa no dia 20 de Maio de 1738. Segundo os informes diplomáticos recolhidos pelo Padre José de Castro, foi no dia seguinte visitado por grande número de fidalgos e também pelos cardiais nacionais, que no palácio real o felicitaram pelo seu regresso. Todavia, não se demoraria aí, porque D. João V lhe pôs casa à parte, com uma renda mensal de dez mil cruzados, a serem administrados por dois eclesiásticos da régia escolha, para manutenção da casa, família e despesas pessoais de D. Manuel[69]. Na opinião de Caetano de Sousa, meios pro-

63. Cf. *Cartas da Rainha D. Mariana Vitória para a sua família em Espanha*, apresentadas e anotadas por Caetano Beirão, I, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1936, Carta 131, 129, nota 109.

64. Cf. *Cartas da Rainha D. Mariana Vitória*, tomo cit., Carta 138, 133, nota 112.

65. Cf. Ernesto SOARES, *O Infante D. Manuel,* Doc. X, 49.

66. José de CASTRO, *O Cardeal Nacional*, 110.

67. *Cartas da Rainha D. Mariana Vitória*, tomo cit., Cartas 159 e 160, 148 e 149, notas 125 e 128.

68. *Cartas da Rainha D. Mariana Vitória*, tomo cit., Carta 163, 153.

69. *O Cardeal Nacional*, 110.

porcionados e decentes à sua real pessoa[70], que desta feita, até final da vida, não deixaria de residir em Belas, na casa de campo do conde de Pombeiro[71]. Era este o príncipe objecto das tentativas de aliciamento de Pedro de Rates Henequim.

4. Ao dar voz de prisão a Pedro de Rates Henequim e ao conduzi-lo para sua própria casa, o doutor Joaquim Rodrigues de Santa Marta Soares, desembargador da Casa da Suplicação[72], estava a levá-lo para uma verdadeira cilada.

Uma vez preso, a loquacidade fácil com que se haveria de meter em delicados terrenos de doutrina católica, propiciaria as primeiras denúncias levadas ao paço dos Estaus contra si, e despoletaria a emissão de um mandato de captura inquisitorial, que o mesmo magistrado executaria, como familiar do Santo Ofício que também era, e toda a instrução preparatória do processo que o haveria de conduzir à pena última.

A primeira «denunciação» – do próprio desembargador – é de 18 de Outubro de 1741, e logo a 21 desse mês Pedro de Rates estava a dar entrada nos cárceres do Santo Ofício.

Joaquim Rodrigues de Santa Marta declarou não saber a qualidade do sangue do preso e que este não teria domicílio certo na cidade de Lisboa. É provável que fosse «geralmente reputado cristão-novo», mas a verdade é que, fazendo-se eco das asseverações do próprio, na capa do processo discretamente se indica, por abreviaturas, tratar-se de «cristão-velho, natural e morador desta cidade de Lisboa». Efectivamente, logo na primeira sessão de exame do réu, este vincou ser cristão velho, viver da sua fazenda, ser casado com Joana Maria da Encarnação, filho de Francisco Henequim, «enviado do Imperio a esta Corte ou Consul» e de D. Maria da Silva e Castro, e natural da Freguesia dos Mártires, «aonde he[ra] morador na Rua dos Cónegos»[73]. Em todo caso, com as cautelas do costume, os acordãos do tribunal referir-se-ão sempre a Pedro de Rates Henequim como a alguém que se dizia cristão-velho, mas cuja «qualidade de sangue» não constava ao certo[74].

Deve dizer-se de passagem que, sabendo-se ser o seu pai natural da cidade de Roterdão, por sua vez filho de João Henequim, burgomestre da dita cidade, e de Berta Grasvinkel, ele de Delft, e ela também de Roterdão[75], conhecendo-se a sua relativa prosperidade, agenciada nas minas do Brasil, e sendo patente, no seu processo, o papel que antevia reservado à gente de sangue hebraico na afirmação do tal «Quinto Império dos Portugueses», que estaria próximo e teria cabeça no centro do Brasil, «no lugar do Paraíso Terreal»[76], seria quase de esperar que estivessemos diante de um cristão-novo...

Na verdade, da leitura do quase meio milhar de folhas deste excepcional, singularíssimo e trágico processo, nem tudo resulta plenamente claro e cabal, relativamente ao escorço e percurso biográficos de Pedro de Rates. Pertinentes interrogações ficam necessariamente levantadas, pairando até ulteriores pesquisas, limitando-nos nós, por agora, a sintetizar aqui, com a premência que o caso justifica, dados fundamentais, respaldados documentalmente.

Na sua denúncia na mesa de Lisboa, Joaquim Rodrigues de Santa Marta começou por manifestar a gravíssima presunção de o delatado ser professo e ter casado, para o efeito alegando uns «embargos» que lhe achara na altura da sua detenção, nos quais tal condição era invocada «para

70. *Historia Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo cit., 445.

71. Faleceu em 3 de Agosto de 1766; foi sepultado no Mosteiro de S. Vicente de Fora.

72. Natural de Lisboa, filho de João Rodrigues e Teresa Bernarda, irmão do Doutor Teodósio de Santa Marta (C.S.J.E.), infra referido.

73. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 147.

74. Cf. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 467.

75. Dados já extractados por Ernesto ENNES, «Uma conspiração malograda em Minas Gerais», 16.

76. Cf. A.N.T.T., Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864, fl. 82.

não ser obrigado a casar», e que estavam entre outros «papéis da sua letra»[77]. No entanto, tal presunção dilui-se completamente. Sabemos pelos depoimentos do próprio Pedro de Rates ao tribunal, que era solteiro ao partir para o Brasil e neste estado se manteve até regressar definitivamente a Lisboa, em 1722. Só então, sem efeito, intentara receber ordens, fazendo requerimento ao patriarca, mas fora obrigado a casar com D. Joana Maria da Encarnação, de quem tinha uma filha, chamada Maria Rita. O magistrado denunciante apenas declara que a mulher de Pedro de Rates, Joana Maria da Encarnação, assistia «de presente», na casa do desembargador Gaspar Ferreira Aranha, como «ama de leite». Porém, o padre Miguel de Almeida, providencial informador já nosso conhecido, não apenas confirmará este dado, como, referindo-se expressamente a tal casamento forçado, precisará que os cônjuges, separados, não faziam vida conjugal.

Baptizado na freguesia natal dos Mártires, Pedro de Rates foi crismado na igreja do Convento de Santa Cristina de Ribamar pelo cardeal de Sousa, arcebispo metropolita, sendo seus padrinhos um dos capelães do dito prelado e o padre António de Oliveira Ribeiro, cura em Oeiras[78].

Padrinho providencial este último: efectivamente, na mesa de Lisboa, nos Estaus, se fez constar «que no lugar de Oeiras, termo de Lisboa», se criara «um menino [o indivíduo agora prisioneiro e objecto de processo no Santo Ofício] athe a idade de dez anos, em casa do Padre António de Oliveira Ribeiro». Essa criação, resultado por certo de adversas vicissitudes de família do cônsul Francisco Henequim, forneceu a Pedro de Rates as noções elementares da cartilha, próprias da sua idade, mas com elas a abertura a horizontes mais vastos, ainda que circunscritos à preparação para projectos de vida eclesiástica.

Tais projectos passavam por estudos na capital. Pelo próprio réu sabemos que foi seu mestre nos «primeiros rudimentos» escolares o Padre Frei Fernando de Abreu, da Ordem dos Pregadores, passando depois a aprender gramática com «um religioso irlandês da mesma religião, do Convento do Corpo Santo»[79]. Depois desse aprendizado, estudou então três anos de filosofia e dois de teologia, no colégio de Santo Antão, embora também ouvisse lições de casos em Nossa Senhora da Escada, a S. Domingos.

Ainda assim, Pedro de Rates Henequim dirá que a Escritura a aprendeu principalmente no Novo Mundo, asseverando que nas terras do Brasil com grande frequência pegava na Bíblia para confutar os hereges.

Quais então os «delitos» de que era acusado e o faziam agora estar na prisão inquisitorial?

Teodósio de Santa Marta, ex-geral e cronista dos Lóios, doutor por Coimbra e qualificador do Santo Ofício[80], indo a casa do desembargador seu irmão, tivera ocasião de com ele trocar impressões sobre o detido e, mais do que isso, de ver, ouvir e falar pessoalmente com Pedro de Rates. Daí disse concluir que o preso «era herege formal», e, a partir de então, voltaram os dois irmãos a falar com ele, «como exame».

---

77. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 4.

78. Ernesto ENNES, «Uma conspiração malograda em Minas Gerais», 17.

79. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 179.

80. Em 1732, em Lisboa, na Oficina da Musica, Teodósio de Santa Marta publicara um sermão, proferido por ocasião da profissão de duas irmãs no convento das religiosas de S. Francisco da Castanheira. Ainda segundo os informes de Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, t. III, Lisboa, Inácio Rodrigues, 1752, 733, este cónego lóio dará em 1751 ao prelo um *Elogio Historico da Casa de Cantanhede, Marialva*, e tinha consigo, em in-fólios manuscritos, *Commentarium in Psalmum Super flumina Babilonis* e 3 tomos de um *De Jure Canonicorum*. A 17 de Agosto de 1753, no Santo Ofício de Lisboa, o Padre Dr. Manuel de Santa Marta Teixeira, cónego secular de S. João Evangelista e qualificador do Santo Ofício, famigerado responsável pela edição clandestina do *Verdadeiro Método de Estudar*, de Luís António Verney, a partir de uma imprensa sua propriedade, sucessivamente colocada nos conventos de Santo Elói e Xabregas, haverá de reconhecer que, também sem licença, mandara dar ao prelo a dissertação jurídica deste seu confrade, Teodósio de Santa Marta, em defesa do direito que assistia aos lóios de seguirem a Faculdade de Cânones na Universidade de Coimbra (António Alberto de ANDRADE, *Vernei e a cultura do seu tempo*, 599-600).

Como se poderá verificar dos conteúdos do libelo acusatório[81], os termos das «denunciações» destas duas "qualificadas" testemunhas foram cruciais nas instruções prévia e preparatória do processo de Pedro de Rates. O "reforço" culpabilizador das «qualificações» efectuadas às proposições em causa, e sobretudo de novas «culpas» acrescentadas às anteriormente fixadas, em resultado de afirmações proferidas pelo réu depois de preso, nomeadamente em francas, livres e insubmissas respostas aos «exames» da mesa, na fase de instrução contraditória, piorariam gravemente «a sua causa».

Pedro de Rates Henequim demonstrará de facto, em tribunal, um desassombro notável. Não se conformará com a prova da justiça e, em mesa, inutilmente irá recalcitrando por julgar «que em couza nenhuma do que tinha declarado se oppunha ao que a Santa Madre Igreja cre e ensina, e que desejava ter mil vidas para dar, com tanto que os seos sentimentos se estabelecessem no mundo, por conterem doutrinas solidas e verdadeiras»[82]. Sendo embora merecedor de toda a admiração, fará desse modo, objectivamente, o jogo dos interesses que beneficiavam com a sua perda.

Nos tais «papéis» escritos «da sua letra» e confiscados por Joaquim Rodrigues de Santa Marta a Henequim, aquando da primeira forma de detenção que lhe impôs, fundamentou o desembargador algumas acusações graves. Uma delas – que o «delato» teria defendido que «a fornicação simples» não era pecado e que os confessores deveriam «absolver *toties quoties* aos amancebados que estão em occasião proxima»[83] – indiciaria convergência com práticas de um laxismo moral bastante frequente no Brasil, em Portugal e Espanha, apesar de formal e reiteradamente condenado pela Sé Apostólica[84] e combatido de forma tenaz pelo Santo Ofício[85].

Num outro plano, colocando-o ingratamente em conexão com a gente hebraica, o magistrado acusava Henequim de «crença e uso da Caballa», nomeadamente pela hermenêutica escriturística seguida. Na realidade, eram manifestos e reconheciam-se ao filho do cônsul roterdamês dilatados conhecimentos bíblicos[86]. No entanto, Henequim introduzia neles grande pendor especulativo, grande liberdade interpretativa e crítica. Não apenas não hesitava em fundar-se em textos apócrifos[87], como até, o que era muito mais audacioso, em frequentemente recorrer à «sciencia caballa», na qual de facto se considerava hábil[88].

---

81. Cf. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fls. 320-330.

82. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 474r.º.

83. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 320r. Tradicionalmente definida como *copula soluti cum soluta ex mutuo consensu*, a esta espécie de culpa se reduzia o amancebamento, visto como fornicação continuada. Como explicavam os tratadistas de casos de consciência, recordando o texto da Proposição 41 do elenco das proposições condenadas por Alexandre VII na congregação geral da Inquisição Romana de 18 de Março de 1666, não deveria ser absolvido o amancebado que não se dispusesse a despedir a manceba, apesar dos incómodos que isso lhe trouxesse. Tratava-se de garantir, como condição de absolvição, a fuga à ocasião próxima de pecar, doutrina reiterada nas proposições 61 e 62 do catálogo das proposições condenadas por Inocêncio XI na congregação geral da Inquisição Romana de 2 de Março de 1679. Cf. v.g. Herman BUSEMBAU (S. J.), *Medula da Theologia Moral*, trad. de Manuel Perira de Sousa, Lisboa Oriental, Of. Augustiniana, 1731, 173, 731 e 763.

84. Neste âmbito, continua de leitura obrigatória Massimo PETROCCHI, *Il problema del lassismo nel secolo XVII*, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 1953.

85. Sobre os processos inquisitoriais movidos a *fornicários* destes países, permitimo-nos remeter para o que na nossa dissertação de doutoramento deixamos escrito e para a bibliografia a esse propósito aduzida. Cf. Pedro Vilas Boas TAVARES, *Beatas, inquisidores e teólogos. Reacção portuguesa a Miguel de Molinos*, Porto, 2002, t. I, 318-319.

86. Cf. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 82r.º. Ao definir-se Henequim, como aqui se faz, como «homem douto com grande lição da Escritura Sagrada», logicamente mais se acentuava a gravidade das posições por si tomadas.

87. Como se vê, por exemplo, das referências a Dimas, o «bom ladrão», resultado de ampliação apócrifa (Actos de Pilatos, 10) da narrativa da crucifixão de Lucas, 23, 39-43. Henequim defendia que «Dimas fora condemnado à morte por testemunhas falsas e o levara Christo para o Paraiso Terreal, aonde esta[va] na companhia dos Patriarchas Henoch e Elias» – A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 324 r.º.

88. Segundo dirá o libelo acusatório, Henequim considerava-se «iluminado pelo Espírito Santo» para, «melhor que ninguém» entender as Escrituras, e «fora eleito por Deos para que ensinasse e publicasse os seus divinos misterios, dandolhe

Outras acusações, como a de que o paraíso terreal se localizava na América Portuguesa, caíam num terreno aparentemente mais benigno e disputável, a avaliar pela defesa própria que no seu tempo fizera, conforme referido, o Padre Simão Rodrigues (S.J.). Todavia, também aí Pedro de Rates Henequim introduzia particularidades de doutrina que agravavam substancialmente a avaliação inquisitorial a si feita.

Conforme se deduz do processo, estando detido em casa do desembargador e «entrando o dito doutor Teodósio de Santa Marta a falar com ele sobre o Paraíso Terreal», tinha-se entusiasmado, fazendo o natural e tradicional louvor das excelências da terra, natureza, clima, potencialidades e produções do Brasil. Nesse aspecto, nada que, em data próxima, não tenha feito um Nuno Marques Pereira, ao elogiar a paisagem dos arredores da Vila da Cachoeira[89], ou ao descrever outros estupendos panoramas, desfrutados na imaginada viagem do seu *Peregrino da América*, saído da Baía de Todos-os-Santos em direcção às Minas de Ouro de S. Paulo, para as ver e admirar[90]. Mas ia muito mais longe Pedro de Rates Henequim: nesta «nova terra» achava-se «tudo o que a Scriptura diz[ia] do Paraíso», frutas, «rios e delícias»... E exemplificara, falando de «huma arvore» paradisíaca, «que dava huns frutos como maçans e como figos». Na mesma terra, segundo Henequim, se achava «o fruto da Árvore da Vida», que eram «as bananas compridas», e «o da sciencia», que eram «as bananas curtas»..., e até, se a Adão «se chamar[a] vermelho», assim se designavam na actualidade «os filhos do Brasil»[91]...

Dera o detido, outrossim, testemunho pessoal das mudanças em si sentidas, ao ir para o Brasil. Segundo dissera, quando ia, «vendo qualquer terra daquelle novo mundo» experimentava «novo espírito» e «alentos», em contraste do que «lhe socedia voltando para este Reino»... Fundava-se pois, também, em argumentação de tipo subjectivo-experiencial e existencial, mas, na mesma oportunidade, fora alegando autoridades e argumentos escriturísticos controversos, problemáticos ou mesmo fantasiosos, para afirmar a sua convicção de que «o Paraiso Terreal era no meyo do Brasil, em huãs serranias»[92].

Perguntado onde estavam no Brasil os quatro rios que no livro do Génesis se diz que saíam do paraíso, o Físon, o Geon, o Tigre e o Eufrates, respondera que esses eram «nomes apocriphos, porque os verdadeiros eram os rios de S. Francisco, e das Amazonas e outros». Numa racionalística interpretação do texto sacro, simultaneamente reveladora de imperecível apreço por Aristóteles, mas simultaneamente valorizadora da supremacia do saber moderno, induzido pelas navegações ibéricas, que haviam tornado obsoletas antigas concepções geográficas, próximas ou derivadas do Peripato[93], Henequim afirmara «que o Cherubim que se diz guardava o Paraiso era totalmente apocripho, porque pelo Cherubim se entendia o Filosofo Aristotoles e seus sequazes, os quaes negarão aquella grande parte do Mundo».

Segundo o que ficou extractado das conversas mantidas com o desembargador e com o cónego de S. João Evangelista, seu irmão, sustentara que «Adão fora creado no Brasil», e de lá se passara,

---

clara luz delles e [fazendo-o] dotado com a sciencia kaballa, não qualquer supersticiosa e falsa, como a dos Rabinos, mas a kaballa divina com que penetra[va] os misterios das letras e o mais fundo das Escrituras – A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 325v.º.

89. Nuno Marques PEREIRA, *Compêndio narrativo do Peregrino da América*, (6.ª edição, completa, com notas e estudos de Varnhagen, Leite de Vasconcelos, Afrânio Peixoto, Rudolfo Garcia e Pedro Calmon), Rio de Janeiro, Academia Brasileira, 1939, 58.

90. A 1.ª parte da referida e famosa obra deste erudito leigo, natural da ilha de Cairú, foi, como se sabe, publicada pela primeira vez em Lisboa, em 1728, na of. de Manuel Fernandes da Costa.

91. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 83r.º.

92. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 5r.º.

93. Cf. J. S. da Silva DIAS, *Os Descobrimentos e a problemática cultural do Século XVI*, Lisboa, Ed. Presença, 1982, 33-42.

«a pé enxuto», para a terra de Jerusalém, lembrando que «em huã terra junto da Bahia» se conservavam os vestígios das suas pisadas, os quais, erradamente «dizião os Padres da Companhia serem do Apóstolo S. Tomé»[94]. Perante as objecções dos seus interlocutores, afirmara então que o "pai dos homens" teria podido atravessar o «mar oceano» «da mesma sorte» que aos israelitas «se abrira o mar vermelho». De resto, negava que tivesse havido um dilúvio realmente universal. O dilúvio «nunca chegara ao Brasil»[95], porquanto o Livro do Génesis «se referia ao Mundo Velho e não ao Novo». E confrontado com a letra do texto sacro, explicitando que o fenómeno ocorrera «super universam faciem terrae», Pedro de Rates Henequim explicara que isso era uma hipérbole, «assim como quando Davide fora contra o rei que governava na Terra da Promissão diz o Texto que vira contra si uma tal quantidade de gente que cobria *universam faciem terrae*, o que certamente se entendia só daquela terra em que estavão»[96].

Henequim, que pelo tribunal há-de ser considerado homem de «grande soberba», era certamente alguém presunçoso dos seus saberes e das suas audazes interpretações escriturísticas[97], expressas de viva voz e por escrito[98]. Não hesitara em admitir erros, por parte de S. Jerónimo, «na versão da Escritura», entendendo que também tinham errado os Santos Padres na interpretação de «muitos pontos della»[99]. Particularizando em detalhe sugestões anteriores de autores consagrados[100], afirmara, nomeadamente, «que o livro dos Cantares he todo profecia do Brasil, e que as palavras *dabo ei poculum de vino condito* se entende[m] de huã bebida que há no Brasil, que se faz de milho pisado, em que se verifica o ser *mustum granatorum*». Enfim, «trabalhando tanto os Santos Padres, e sem fruto, para acharem o lugar do Paraiso, elle o achara ás primeiras enxadadas, verificandose nelle as palavras do Evangelho *et erunt novissimi primi et primi novissimi*»[101].

94. Efectivamente, como lembra António Vieira, que ele próprio viu essas misteriosas pegadas sobre a rocha, já o Padre Manuel da Nóbrega acreditava subsistirem entre os índios vestígios inequívocos da pregação apostólica de S. Tomé, o qual teria atravessado o oceano «sobre as águas». Cf. António VIEIRA, *Chave dos Profetas*, Livro III (trad. revista pelo Padre João Pereira Gomes S.J.; segundo a edição crítica de Arnaldo Espírito Santo), Lisboa, Biblioteca Nacional, 2001, 53.

95. Curiosamente, pelo contrário, o autor do *Peregrino da América* referia depoimentos de exploradores experientes segundo os quais algumas tribos de índios conservavam reminiscências do dilúvio universal. De forma também dissonante com Henequim, nesta obra, a propósito da «origem do gentio da América», e a partir de uma leitura de *Génesis*, 11, 1-9, diz-se que os índios, vermelhos pelo «clima mui adusto», eram originários de Babel, de onde tinham saído os seus primitivos ascendentes, por desterro de Deus, em face dos maus procedimentos então patenteados. Cf. Nuno Marques PEREIRA, *Compêndio narrativo do Peregrino da América*, Vol. II, 26-30.

96. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 6r.º.

97. Em mais de um passo nos parece que Henequim não recua mesmo em aplicar ao texto sacro critérios de classificação e análise comuns aos diferentes géneros literários. Neste contexto se compreenderá talvez a acusação de que dizia «que a Escrittura Sagrada he[ra] como hum livro de comedias», referindo-se ao vastíssimo número de personagens de todo o tipo que nela vão falando ao longo do "enredo" das narrativas. Cf. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 323v.º.

98. Alegadamente receoso de que «os seus inimigos lhe imputassem outros escritos», o próprio Pedro de Rates pediu que na Mesa do Santo Ofício fossem vistos e examinados os seus manuscritos, cuja declaração fez. Cf. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 490r.º-v.º, onde podemos ler: «posto que todos elles se achem informes e quase em embrião, os títulos dos livros que pertendia compor e a que tinha dado principio são os seguintes: Divina Linguagem, dividida em duas partes: a 1.ª consta das letras do nosso Abecedario em geral, e a segunda de cada huma dellas de per si; e em ambas mostra que a Língua Portuguesa he a que Deos Fala e ensinou a Adão = 2.º Livro: Divindade feminina, em que trata praticamente da Conceição da Senhora; 3.º Livro: Paraizo restaurado, lenho da vida descuberto, dividido em duas partes: na 1.ª se mostra onde he o Paraizo; e na 2.ª qual he a arvore da fruta vedada. Finalmente 4.º Livro, intitulado: Divino do Divino, em que estão juntos os lugares da Escritura em que Deos pela sua boca fala».

98. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 320v.º.

100. Conforme lembra António Vieira, autores consagrados como Frei Luís de Leon ou Cornélio Alapide, no seus comentários ao *Cântico dos Cânticos*, VII, 13-14, e VIII, 8 e 9, tinham visto nestas passagens uma referência às descobertas ibéricas no hemisfério austral e à promissora evangelização que se lhes seguiria. Cf. António VIEIRA, *História do Futuro, I*, em *Obras Escolhidas* (pref. e notas de António Sérgio e Hernâni Cidade), Vol. VIII, Lisboa, Sá da Costa, 1953, 215-218.

101. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 83r.º.

Conforme insinuamos já, no discurso de Henequim, o mito do paraíso articulava-se, de forma indissociável, com o mito do Quinto Império. O Brasil, sede do paraíso terreal, «debaxo da linha equinocial e perpendicular ao lugar em que Deos tem o seu trono no Ceo», tornar-se-ia também, segundo o visionário, cabeça do «Quinto Império dos Portugueses», que estava próximo. Face a esta "matéria de fé", tão ardorosamente abraçada por Pedro de Rates, não será de admirar que este entendesse «as palavras de Cristo, *regnum meum non este de hoc Mundo*, e as palavras do Apocalypse, *Vidi coelum novum et terram novam*» como referindo-se ao Quinto Império[102].

Que Deus reservara um lugar especial à nação lusa na realização histórica do seu plano salvífico, era, como se sabe, e resulta patente de numerosos textos eruditos significativos e de reiterada insistência no tema, uma convicção bastante partilhada pela generalidade do povo português no século XVII[103], convicção essa que o ciclo do ouro e as novas realidades políticas de setecentos, se encarregavam de acalentar e reanimar em muitos espíritos. Não estava esquecida toda uma literatura interventiva do passado, no âmbito da qual, oradores sacros[104], jurisconsultos e políticos, preocupados com os rumos dos acontecimentos pátrios, divulgavam em Portugal e no estrangeiro a missão providencial e universal do reino, anunciada em textos bíblicos, na documentação relativa à gesta de Afonso Henriques[105], mas também nas profecias de Bandarra, na leitura sebastianista das *Trovas* do sapateiro de Trancoso[106], e na identificação brigantina da figura imperial do «Encoberto», inaugurada por Manuel Bocarro Francês. O próprio sucesso «prodigioso» da Restauração[107], viera reforçar a convicção de ser ela apenas prelúdio de uma ambição maior, sancionada por Deus, a do domínio de um príncipe português à escala planetária[108].

Neste âmbito, o filho do diplomata roterdamês Francisco Henequim tinha uma outra profunda convicção, a cujo propósito concebera expressamente um livro, significativamente intitulado *Divina Linguagem*, e que se haveria de tornar mais um escolho em tribunal. Era certamente a óptica segundo a qual a língua portuguesa, natural e tradicional companheira do império, o seria também no seu triunfo anunciado. Mas muito mais do que isso: anterior e superior ao latim e a todas as línguas, a língua portuguesa tinha sido, segundo Henequim, a língua primordial, ensinada por Deus a Adão, e seria a língua definitiva e universal da humanidade, a língua do Quinto Império[109].

---

102. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 324r.º.

103. Entre abundante bibliografia, cf. os sempre obrigatórios, João Lúcio de AZEVEDO, *A evolução do Sebastianismo*, Lisboa, Presença, 1984, e Raymond CANTEL, *Prophétisme et messianisme dans l' oeuvre d' António Vieira*, Paris, Ed. Hispano-Americanas, 1960.

104. Neste domínio da história da cultura portuguesa é impossível não ter presente conhecido, decisivo e benemerente contributo: João Francisco MARQUES, *A parenética portuguesa e a dominação filipina*, Porto, C.H.U.P., 1986, e, do mesmo ~~investigador, *A parenética portuguesa e a Restauração (1640-1668)*~~, 2 Vols., Porto, C.H.U.P., 1989.

105. Cf. Ana Isabel BUESCU, «*A profecia que nos deu pátria: o milagre de Ourique na cultura portuguesa (séculos XV-XVIII*», em *D. Afonso Henriques na história e na arte*, Actas do 2.º Congresso Histórico de Guimarães, 1996, Vol. 3, 197-211.

106. Neste âmbito, a mais recente e detalhadamente informada obra é uma marcante dissertação de doutoramento, da autoria de João Carlos SERAFIM, *D. João de Castro, «O Sebastianista»*, 3 tomos, Porto, F.L.U.P., 2004 (2 tomos de «Estudos» e 1 de «Apêndices», este último com publicação da *Aurora da Quinta Monarquia*, da autoria do neto do vice-rei da Índia).

107. Como se sabe, a famosa *Restauração de Portugal Prodigiosa* (Lisboa, António Álvares 1643), do Dr. Gregório de Almeida, pseudónimo do padre jesuíta João de Vasconcelos, dedicada ao rei D. João IV, apresentado agora como o prometido «Encoberto», elenca e comenta numerosas profecias que se teriam cumprido na aclamação daquele monarca, descrevendo outrossim os abundantes prodígios e milagres que se deram pouco antes e depois daquele feliz acontecimento, revestido de carácter maravilhoso.

108. Ilídio RODRIGUES, «Introdução» em Frei João da CRUZ, *Reino de Portugal prophetizado a Esdras* (diss. de mestrado, ed. do autor), Porto, F.L.U.P., 1996, 102-103.

109. De acordo com o exame inquisitorial aos seus escritos (cf. supra, nota 88), Pedro de Rates teria nomeadamente defendido: «Que a lingoa Portuguesa fora a primeira que se falou no Mundo e que a ensinou Deos a Adam no Paraizo logo

Um outro ponto no pensamento de Pedro de Rates Henequim haveria de ser particularmente indigesto aos inquisidores: o protagonismo por si reconhecido à gente de sangue hebraico na gesta histórica de Portugal, que estava anunciada nas Escrituras[110].

Segundo o que, sem excessiva surpresa, pode ler-se no elenco das suas proposições para qualificação no Santo Ofício, judeus das dez tribos de Israel, transmigrados e dispersos no tempo de Nabucodonosor, haviam-se outrora espalhado pelo território de Portugal e aqui teriam eleito por seu rei a «Luzo, da tribo de Judá»[111]. Sobre esta transmigração, certamente seguro de quanto estava escrito por um importante corpo de conceituados comentaristas, alegava Henequim uma passagem de Abdias, profeta do exílio (cap. único, v. 20), também invocada pelo Padre António Vieira na *História do Futuro* – «transmigratio Hierusalem quae in Bosphoro est possidebit civitates Austri» – para mostrar que o autor sagrado falava «das conquistas de Portugal»[112]. Muito perto desta hermenêutica, vincava-se agora que os que haviam passado o Bósforo, «que he[ra] o estreito de Gibraltar», eram os ascendentes daqueles portugueses que depois realmente «possuirão as terras do Austro, que são as do Brasil»[113]. Não admira que, coerentemente com este papel, também no futuro os descendentes de Israel, espalhados «pelo Reino e pelo Estado do Brasil», continuassem a ser vistos pelo filho de Francisco Henequim como "pivots" da história lusa. Como se conclui do texto da sentença final, o quinto império «dos portugueses» que estava próximo e se «levantaria» no Brasil, seria sobretudo obra sua[114]...

---

que o creou e as 28 letras do Abc com que ela se escreve em toda a perfeição, e nella lhe participou todas as Sciencias, e esta lingua se fallou athe a confusão de Babilónia; Que a lingoa portuguesa he a mais perfeita de todas e aquella que Deos fallou com as Pessoas Divinas e com os seus cortesões no Ceo, e a em que lhe cantarão Hymnos e Louvores, e nella esta escriipto o Livro da Vida e os outros Livros que ha no Ceo, que são muitos, *justa illud: omnis scrita doctus in Regno Coelorum*; e que as letras delles são vermelhas, porque esta he a libre da Casa, *justa illud* Isaias: *Quare rubrum est indumentum tuum*; Que a lingoa portuguesa correcta e pura como elle a ensina e falla há de ser a que se ha de falar no 5.º Imperio dos Portugueses, que está proximo e ha de ser nos Brasis, no lugar do Paraizo Terreal (...); Que Adão deixara escriptos em Portugues a seus descendentes em folhas de certas palmeiras que há no Brasil todos os documentos que lhes erão necessarios» – A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 82r.º.

110. Henequim não duvidava dizer que «a maior parte dos profetas canónicos em suas profecias falavão do Reino de Portugal, e que só se podião entender bem as Escrituras aplicando-se a este Reino» – A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 468v.º. Não haviam pensado muito diferentemente o Padre João de Vasconcelos (S.J.) e Frei João da Cruz (O.P.) quando nos livros de Esdras tinham visto vaticínios sobre os reis e a História de Portugal, mais recente ou distante – cf. Frei João da CRUZ, *Reino de Portugal prophetizado a Esdras* (ed. de Ilídio Rodrigues), 135-170. Como se sabe, António VIEIRA, *História do Futuro, I*, Cap. XII, ed. cit., 209-265, realizara um farto levantamento de «vários lugares dos profetas» que «os expositores modernos» entendiam dos «antípodas e conquistas de Portugal». Como se pode verificar (pág. 244), tendo-se referido às «conquistas espirituais dos portugueses» em geral, e à concretização brasileira de algumas passagens de Isaías em particular, o insigne jesuíta significativamente deixara escrito que verdadeiramente se podia contar o profeta «entre os cronistas de Portugal»...

111. A mesma valorização desta referência concreta do autor aos judeus descendentes das «dez tribus desterradas de Babilónia» se encontra no texto do acordão com a sentença final; cf. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 468v.º. Henequim não andava pois longe do polígrafo quinhentista Fernão de Oliveira, segundo o qual, Luso e Siceleu, filho e pai, teriam reinado «na terra de Mérida» seiscentos anos depois de Túbal, o patriarca bíblico nomeado no *Génesis* na posteridade dos filhos de Noé, e que miticamente teria demandado às praias do território que um dia seria Portugal. Cf. Fernando de OLIVEIRA, *História de Portugal*, em José Eduardo FRANCO, *O mito de Portugal. A primeira História de Portugal e a sua função política*, Lisboa, Roma Editora, 2000, 356-357. Conforme muito bem viu Ilídio RODRIGUES, «Introdução» em Frei João da CRUZ, *Reino de Portugal prophetizado a Esdras*, 103, tratava-se de, à maneira das pré e proto-histórias do Frei Bernardo de Brito da 1.ª Parte da *Monarquia Lusitana*, exaltar a «primitiva Lusitânia», numa época em que o abatimento geral e a ameaça castelhana à autonomia portuguesa pediam um exacerbamento do orgulho patriótico; assim, conforme parece continuar a suceder agora, na perspectiva de Pedro de Rates, os portugueses eram apresentados «como os únicos legítimos herdeiros em linha recta de Noé – Japhet – Túbal e beneficiários do pacto divino, com legitimidade acrescida par se expandir sobre toda a terra, dominando os restantes descendentes do patriarca hebreu, Sem e Cam».

112. Cf. *Obras Escolhidas*, Vol. VIII, ed. cit., 244-249.

113. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 82r.º.

114. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 474v.º-475r.º e 468v.º.

Se, no tempo de D. João IV, António Vieira via na alvitrada readmissão dos hebreus no reino instrumento de relançamento das actividades mercantis e urgente caução financeira ao esforço de Restauração e manutenção das conquistas[115], também a apresentava como o primeiro passo para a conversão total da gente daquela raça, facto que, no prometido quinto império, havia necessariamente de se verificar[116]. Pois precisamente agora, no Brasil joanino, desentranhando-se em ouro e diamantes, onde tantos cristãos novos viviam e criavam riqueza ao lado de cristãos velhos, Henequim pressentia factível e «próxima» uma época de harmonização religiosa, cordialidade e paz: o quinto império estava para acontecer e teria forçosamente de começar no Brasil, sede do paraíso terreal primordial...

5. Para além de matérias de interpretação escriturística, nos âmbitos temáticos referidos, nas quais Henequim acusava os seus juízes de não saberem distinguir nas suas proposições o que eram provas metafísicas e sentidos literais, de metáforas e sentidos espirituais – não sabiam «que cousa era metafora, nem que cousa era versucia de metafora, ou versucia de versucia»[117] –, teve o visionário outrossim de se defender, como era suposto, de «delitos» em matéria propriamente dogmática.

Referindo-se aos erros de Pedro de Rates Henequim, o Padre Miguel de Almeida, que no Santo Ofício alegadamente o conseguiu convencer de alguns, escreverá que «todos erão speculativos» e que nenhum se lembrava «que tocasse *circa mores et libertatem*», conforme «as herezias dos modernos»[118], ou seja portanto dos quietistas e molinosistas.

Segundo este clérigo, o preso, posto que «com grande notícia» das Escrituras e dos Santos Padres, era péssimo teólogo, pretendendo «antepor as suas interpretaçoens às dos mesmos Santos Padres»[119]. A seu ver – acrescentará – quase todos os erros de Henequim nasciam precisamente «de ser muito mao theologo, entendendo os textos das Escrituras muito materialmente», como se via da conclusão que tirava de haver «anjos divinos» pelo facto de a Escritura chamar «anjo» e chamar «Deus», «ao sojeito com quem lutou Jacob» (Génesis, 32, 24-30). Confessara todavia considerar-se iluminado pelo Espírito Santo, de quem alegara ter aprendido «mistérios nunca ouvidos nem pensados dos homens»[120].

À parte outras tomadas de posição do réu[121], algumas das quais já levemente afloradas, o principal erro de Henequim teria consistido em afirmar nada mais nada menos do que «sete pessoas divinas»: as três pessoas da Santíssima Trindade, «o Verbo Angélico», o «Paraclito Angélico», Cristo

115. J. Lúcio de AZEVEDO, *História de António Vieira*, t. I, ed. cit., 87-89

116. António VIEIRA, *Chave dos Profetas*, Livro III, ed. cit., 180.

117. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 490r.º.

118. Maria Luísa Braga, *A Inquisição em Portugal*, Apêndice Documental, Doc. n.º 74, 290.

119. Maria Luísa Braga, *A Inquisição em Portugal*, Apêndice Documental, Doc. n.º 73, 287.

120. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 56r.º.

121. Não sendo para agora e para aqui, valerá muito a pena analisar ulteriormente os seus conteúdos. Tenha-se em conta, por exemplo, que Henequim é acusado de ter dito «que as penas do Inferno hão de ter termo e não hão de ser para sempre» – A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 83r.º. Na diversidade das pessoas, circunstâncias, «delitos» específicos e processos, mas face a certos paralelos e coincidências – indescartáveis – no teor de algumas acusações presentes neste processo com outras feitas ao Padre Vieira, lembramo-nos aqui – necessariamente –, a este propósito, da história do escravozinho Bernardo, contada pelo ilustre inaciano, e do âmbito específico de reflexão teológica do qual ela relevava: a repugnância, comungada pelo missionário, de que os nativos, sem conhecimento culpável da Lei de Cristo, padecendo «invencível ignorância de Deus» e, como tal, neles apenas ocorrendo «pecado meramente filosófico», pudessem estar votados a uma condenação eterna (cf António VIEIRA, *Chave dos Profetas*, Livro III, ed. cit., 90-91; Carlos CASNEDI, «Resumo do Clavis Prophetarum» em António VIEIRA, *Obras escolhidas*, Vol. IX, ed. cit., 177-182). Com sentido já diverso, resvalando aqui sim para uma verbalização heterodoxa, as referidas afirmações de Henequim não arrancariam também elas, precisamente, dessa debatida problemática?

e Maria[122]. Em relação à Senhora, segundo entendia, esta teria de ser divina, como Cristo, muito simplesmente porque *partus sequitur ventrem*...

Jazendo no seu cárcere inquisitorial, onde permanecerá durante três longos anos, Pedro de Rates Henequim começara por temer «que, com dolo, o obrigassem a estar com padres em secreto, para lançarem mãos das suas mintiras e fundarem uma sentença iníqua»[123]. Efectivamente, como era da praxe, foi visitado por vários, com quem polemizou intensamente em matérias de doutrina. Não o lograram «reduzir», convencendo-o de factos heréticos por si cometidos e conduzindo-o a uma plena retratação dos seus erros. Considerava o réu ter sido mal entendido o sentido de certas afirmações por si proferidas. Algumas delas, se bem explicadas, «soariam melhor»[124]. De resto, segundo acusações suas, havia falta de especificação nas «qualificações» aos seus «delitos»[125], e o próprio libelo «em algumas partes se achava formado com diversidade do que ele disse[ra]»[126].

Em desespero de causa, Henequim, para grande escândalo do tribunal, que lhe rogava que depusesse a sua «grande soberba» e «mal fundada vaidade», chegou a declarar em mesa que não reconhecia aos seus contraditores superioridade de conhecimentos, nem muito menos de experiência de vida para lhe arguirem os erros, e que considerava uma cobardia a forma desigual como então se via constrangido a defender-se[127]. Sucessivamente instado na casa do despacho do paço dos Estaus, com «o que lhe convinha para salvação da sua alma» e boa resolução da sua causa, não apenas não correspondeu ao arrependimento das «culpas» e à retratação sugeridas nas regimentais «admoestações» a si feitas, como se manteve firme na recusa dos epítetos de «herege formal, profitente e obstinado», ou de «heresiarca» e «apóstata» da fé Católica. Admitiu apenas proposições malsonantes e fez algumas retratações genéricas que não lograram contentar o tribunal.

122. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 39r.º.

123. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl.489r.º.

124. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fls. 479r.º e 492v.º.

125. Cf. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 492 r.º e v.º.

126. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 491r.º.

127. «Pelo que de novo foi admoestado com muita charidade de parte de nosso Senhor Jezus Christo que lhe convinha muito para salvação da sua alma e seu bom despacho reconhecer e confessar por heresias e falsas as proposiçoens que o são, retratandose e não defendendo como tinha feito até gora áqueles por que foi especialmente examinado e arguido, no que se manifestava hum formal herege, porfitente e obstinado (...). Que depusesse a grande Soberba com que o Demonio lhe tinha suggerido na alma a arrogante e tão mal fundada vaidade de que só elle as entendia. / Ao que respondeu que ouvindo a admoestação que se lhe fazia e o mais que se lhe tinha dito nas últimas duas sesões, achara ser tudo hum chuveiro de verbosidades mal soantes, ditas para o fim de o injuriarem, intimidarem e confundirem; e suposto lhe não darem abalo, por estar firme na Fé, sempre o divertirão, de sorte que, tendo muitos mais textos para prova das suas proposiçoens e doutrinas, lhe esquecião, pois podendoo arguir por termos mais modestos, omitindo o de herege e blasfemo, o não fizerão assim, obrigandoo a responder pelos mesmos termos, excedendo a sua modestia, cujas injurias elle estimava muito por padecer algumas por quem tantas padeceu por elle, *justa illud = Si patrem familias Beelsebum vocaverunt, quanto magis domesticos ejus:* Que nelle não houve, não ha, nem haverá soberba, pois todas as suas glorias referia a Christo, seo Mestre, *justa illud: = Qui gloriatur in Domino glorietur*: Que concorrendo elle da sua parte com muitos preparos que são necessarios para entender a Escritura, pois navegou mares, andou terras, tratou com gentes, observandolhe os costumes, examinou arvores e os seus frutos, andou por carceres, não bebendo vinho, imitando a Salamão, Daniel e Esdras, que assim o fizerão para serem sabios: mal podia sem estas preparaçoens descer o Espirito Santo sobre os Senhores que o arguem, para lhe dar a inteligencia das Escrituras, do que se ve que elle Declarante esta mais bem preparado para as entender do que aquelles que o arguem; por cuja razão não tem de que se retratar, a respeito das proposiçoens de que se lhe faz carga, menos no dizerse que nos seus escritos tinha dito que a Santa Madre Igreja podia mudar a materia e forma dos sacramentos, porque tal não disse, e só uzaria da palavra podia (...). Chamado depois a Mesa do Santo Oficio e nella admoestado para que reconhecesse seus erros e de verdadeiro coração os confessasse, como tantas vezes se lhe tinha dito, respondeu = Quando muitos prevenidos de armas offensivas e deffensivas investem a hum que está desarmado e amarrado de pés e mãos, esta acção se chama violenta, tirana e covarde. Isto sucede a elle Declarante no desafio

Na realidade Pedro de Rates parece permanentemente desconfiar da rectidão do Santo Ofício, e de que nele «havia empenho para que fosse castigado, tivesse ou não tivesse culpa». Vêmo-lo de um «longo papel» que pelo seu procurador entregou em mesa, acusando o tribunal «de quinze injustiças que respeitavam a sua pessoa e formalidade de seu processo». Nele arguía «nulidades» e repetia protestos anteriormente feitos, requerendo outrossim que se conferisse o libelo da justiça com o que constava dos autos, «porque se havia de achar que em muitas couzas estava falsificado o dito libelo»[128].

Não se ficou por aí Pedro de Rates Henequim: em vão apelou para interposição de recurso junto da Sé Apostólica[129], e, face ao anúncio de novas e derradeiras ofensivas visando a sua «redução» à ortodoxia, requereu que os padres enviados para o efeito, fossem obrigados a ter as referidas sessões em público, diante do tribunal, ou, no caso de previsível indeferimento, que as «disputas particulares» fossem obrigatóriamente assistidas por um secretário que reduzisse tudo a escrito, pois, de contrário, tudo seria «como conversa que se faz pelos cantos», com poucas garantias de fiabilidade[130].

Como é evidente, a impugnação tão audaz dos «estilos» e praxes do Santo Ofício em nada favorecia o réu... A sua sorte estava havia muito tempo traçada.

«Repetidas vezes admoestado e requerido», Pedro de Rates Henequim continuou «obstinado» e «contumaz» e «se não quiz haver por convencido em seos erros». Teimou até quinze dias antes do auto público da fé cuja celebração estava marcada para 21 de Junho de 1744 na igreja do Convento de S. Domingos de Lisboa. Então, sendo-lhe dada a notícia de que estava sentenciada a sua causa e «convencido de herege», obrou «o temor e medo da severidade e rigor da Justiça o que por meio da piedade e brandura das ditas admoestaçoens se não havia conseguido»[131]...

Ainda assim, só oito dias após a notificação, no decurso dos quais alegou vertigens e fortes dores de cabeça, pediu o réu audiência «para fazer patente á Meza do Santo Oficio o entranhavel e cordial sentimento que tinha de ter proferido tantas proposiçoens hereticas» quantas o Santo Oficio tinha achado que o eram[132]...

Nessa primeira retratação Henequim reconhecia que caíra em numerosos «erros do entendimento», mas sem «má vontade» à fé católica ou «determinações da Igreja». Desistia das pedidas disputas e da apelação para Roma, cujas iniciativas intentava explicar e justificar, e, do mesmo passo, suplicando os «perdoens e mizericordia» do tribunal, garantia que o seu arrependimento era «com toda a verdade e de todo o coração»[133]. No entanto, uma vez «vista em mesa», a retratação «não foi recebida», por não se julgar «genuína» e «ex corde vere contricto», e foi o réu «citado para ir ao Auto publico da Fe ouvir sua sentença pela qual estava mandado relaxar á Justiça Secular»[134].

Nestes termos, ainda Henequim voltou a «pedir Mesa» por duas vezes: no Sábado de manhã, véspera do auto, e no dia do auto, em pleno cadafalso. Em vão foram essas «novas protestações» e mais «algumas declarações» que se mandaram então escrever...

Na noite desse Sábado para Domingo tinham vindo dormir ao palácio dos Estaus o Rei D. João V, o príncipe D. José, e os infantes D. Pedro e D. António, acompanhados do poderoso Frei Gaspar

---

litteral presente, onde muitos armados e prevenidos com largos estudos o investem desarmado, por falta de estudo e preso por estar em carcere (...)» – A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fls. 476v.º-476r.º, e 478r.º.

128. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 443v.º.
129. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 491r.º.
130. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 443r.º.
131. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 494r.º-v.º.
132. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 494v.º.
133. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 495r.º.
134. A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Proc.º 4864*, fl. 496r.º.

da Encarnação e respectivas comitivas, para no dia seguinte, com os «senhores inquisidores e mais ministros, muita nobreza e povo», poderem assistir ao auto.

O cortejo penitencial teve início nesse Domingo, «dia de horrivel calma», pelas onze horas da manhã. Que pensaria o Rei Magnânimo quando, passadas algumas horas, a fim de ser lida em público a sentença de Pedro de Rates Henequim, o padre Miguel de Almeida acompanhou o padecente até junto do altar, bem defronte da tribuna real? O pensamento do monarca voaria certamente a Belas, à residência do seu ausente e ilustre irmão, Manuel Bartolomeu, agora definitivamente retirado do Mundo, mas ainda recentemente aí objecto das tentativas de aliciamento do desgraçado que agora se preparava para «ir à queima». Pois não ousara o inerme penitente, uns anos antes, imaginar o Brasil subtraído à sua régia soberania, na pessoa do irmão?...

Às sete horas da manhã do dia seguinte, no Campo da Lã, o corpo de Pedro de Rates Henequim esperava as chamas, depois de lhe ter sido «dado o garrote»[135]. Tal como de si próprio havia confessado António Vieira[136], certamente este filho do roterdamês Francisco Henequim não esperara o agradecimento de Portugal nem temera a sua ingratidão...

No sacrifício de Pedro de Rates Henequim o tribunal da fé acabara de desempenhar um papel político de largo alcance. Da dimensão do Brasil.

6. Epílogo em forma de "chave" para cabal dilucidação de tão dramático caso e constante de precioso documento, descoberto por Ernesto Ennes[137] no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Desembargo do Paço, ano 1791, maço 1590, nº1): passados 47 anos sobre estes factos, o Inquisidor Joaquim Jansen Moler[138], em reforço dum requerimento de seu sobrinho, Agostinho Jansen Moler e Pamplona, dirigido à rainha D. Maria I, pedia à soberana um juiz administrador que governasse e repartisse todos os rendimentos que haviam ficado por falecimento de seus pais e avós, e – surpreendemente – atrevia-se a alegar, a seu favor, o seguinte: «seja-me lícito nesta aflição lembrar a Vossa Magestade a primeira e segunda difícil prisão, conseguidas pelos meus parentes do protervo Pedro de Rates Hanequim, cuja intenção danada, e cuja vida, história e morte fatal, creio não são ocultas a Vossa Magestade, e creio também que este serviço feito à Coroa basta para fazer esta família digna de durar feliz».

Afinal, mais palavras para quê?

135. Maria Luísa BRAGA, *A Inquisição em Portugal*, Apêndice Documental, Doc. n.º 73, 287.

136. *Obras Escolhidas*, Vol. VIII, 131.

137. Cf. «Uma conspiração malograda», 21.

138. Joaquim Jansen Moler, licenciado em cânones, tornara-se inquisidor na Mesa de Lisboa em 30 de Outubro de 1752. Era natural de S. Vicente de Fora, Lisboa, onde foi baptizado a 7 de Julho de 1718, filho do desembargador Henrique Jansen Moller e D. Joana Micaela Van Praet. Pelo lado paterno era neto de um homem de negócios, alemão imigrado, Pedro Jansen Moller, natural de Lubeck; pelo lado materno, era neto de Jacome Van Praet, também negociante, oriundo da Flandres. Cf. Maria do Carmo Jasmins Dias FARINHA, *Os Arquivos da Inquisição*, Lisboa, ANTT, 1990, 320, e José Sebastião da Silva DIAS, *Os Primórdios da Maçonaria em Portugal*,Vol. I, tomo I, Lisboa, INIC, 1986, 50-51.

Entre Malagrida e Pombal: as «Memórias» da última Condessa de Atouguia

Zulmira C. Santos
Universidade do Porto

D. Mariana Bernarda de Távora, Condessa de Atouguia pelo casamento com D. Jerónimo de Ataíde [1721-1759], que viria a ser o 11º titular desta casa[1], nasceu em 1722. Era filha de D. Leonor de Távora [1700-1759] e de D. Francisco de Assis[2], terceiros marqueses de Távora, ambos supliciados em 13 de Janeiro de 1759, acusados de envolvimento no atentado contra D. José, em Setembro do ano anterior. O mesmo aconteceu, como é sabido, com seu marido e ainda com os irmãos D. Luís Bernardo [1723-1759] e D. José Maria [1736-1759].

Nascida em Lisboa, no seio de uma das famílias mais poderosas do reino, D. Mariana foi prometida ao primo, D. Jerónimo, quando tinha sete anos, e depois de algumas hesitações e alterações à primeira combinação, veio a desposá-lo em 2 de Dezembro de 1747, aos vinte e cinco anos de idade. Residiu no palácio dos Condes de Atouguia, situado na parte ocidental da rua dos Cabides e na oriental da Boa Viagem, na esquina da rua Nova do Almada com o Chiado[3] e, na sequência do terramoto de 1 de Novembro de 1755, passou a viver, juntamente com os pais, numas barracas na quinta da Condessa da Ribeira, D. Margarida Francisca de Lorena [1707-?][4]. Teve seis filhos:

1. D. Jerónimo de Ataíde [14 de Julho de 1721 – 13 de Janeiro de 1759] era filho de D. Luís de Ataíde [16 de Setembro de 1700 – 1758], décimo Conde de Atouguia, e de D. Clara de Assis Mascarenhas, filha de D. Fernando de Mascarenhas, conde de Óbidos e de D. Brites de Mascarenhas. D. Luís de Ataíde foi governador da Baía, onde residiu entre 1749 e 1755.

2. Francisco de Assis de Távora [1703-1759], filho e herdeiro do 2º conde do Alvor, Bernardo Filipe Néry de Távora e de D. Joana de Lorena, tornou-se 3º marquês de Távora pelo casamento em 1718 com D. Leonor que, pela morte do irmão primogénito, foi a 6ª condessa de S. João da Pesqueira e a 3ª marquesa de Távora.

3. Júlio CASTILHO, *Lisboa Antiga*, Lisboa, Livraria Ferreira, 1889, VI, 139.

4. D. Margarida Francisca de Lorena era casada com D. José da Câmara [1712-1757], 4º conde da Ribeira Grande. Era tia da condessa de Atouguia, por ser irmã de D. Francisco de Assis. Eram ambos filhos de D. Bernardo António Filipe de Távora, 2º conde do Alvor, e de D. Joana de Lorena. Para o estabelecimento das redes familiares foram consultadas, cruzando muitas vezes as informações, as fontes impressas seguintes: D. António Caetano de SOUSA, *Memórias Históricas e Genealógicas dos Grandes de Portugal*, Lisboa, 1933 (1ªed. 1755); *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, Coimbra, Atlântida, 1946-1955, (1ª ed. 1748); Albano da Silveira PINTO (visconde de Sanches de Baena), *Resenha das Famílias Titulares e Grandes de Portugal*, Lisboa, Empresa ed. de Francisco Arthur da Silva, 1991 (fac-sím. da ed. de Lisboa, Empresa Ed.

D. Luís, D. Francisco, D. Leonor, D. Rosa, D. Clara e D. António. Em Janeiro de 1759, D. Luís tinha dez anos e D. António dezasseis meses. A sentença que condenou pais, irmãos, tio e marido de D. Mariana Bernarda conduziu-a ao encarceramento por vinte e dois anos no Convento das Capuchinhas de Sacavém, juntamente com as duas filhas, D. Leonor e D. Clara – D. Rosa já tinha falecido – e com D. António, o mais novo. D. Luís e D. Francisco passaram para a Casa da Missão de Rilhafoles dos Padres de S. Vicente de Paula e daí para o convento da Trindade, onde permaneceram até que a inocência de D. Mariana foi reconhecida pela sentença de 30 de Junho de 1780. Referindo-se a 23 de Agosto de 1787, Bombelles recorda, no seu diário: «[…] la comtesse d'Atouguia, veuve d'un des suppliciés, qui avec sa soeur la marquise d' Alorna, a perdu sur le même échafaud son père, sa mère, ses deux frères et son oncle le duc d'Aveiro [.et que..] n'a pour vivre qu'une pension de 600.000 reis que lui paye la cour depuis la confiscation des biens de sa maison. Avec ce revenu excessivement modique pour le pays, elle vit, dit-on, décemment dans une campagne entre Sacavem et Lisbonne. Deux de ses filles sont religieuses dans une maison de Sacavem dont la règle est extrêmement austère. Elle ne sait que faire de ses fils qui ont de la reine une pension égale à la sienne mais qui depuis le supplice de leur père ne peuvent ni porter leur nom ni être employés dans aucune partie du service portugais. Cette fatalité pour des enfants innocents est affreuse» [5].

Não saberíamos muito mais sobre D. Mariana do que acima se disse, se o Padre Valério Cordeiro não tivesse publicado em 1916, em Pontevedra – e a data e o lugar merecerão posteriores reflexões – um manuscrito, que acompanhou de uma introdução prévia, intitulado «Memorias da ultima Condessa de Atouguia – Manuscrito autobiographico inédito». Reeditado em 1917, em Braga, na sequência do interesse despertado, de que a imprensa católica da época se fez eco[6], o texto relata o lapso de tempo, entre 1756 e 1759, em que D. Mariana Bernarda foi dirigida espiritual do jesuíta Gabriel Malagrida [1689-1761] que, como se sabe, viria a morrer estrangulado e queimado em 1761, num auto de fé. Embora o escrito de D. Mariana recorra muitas vezes a recordações do passado anterior a 1756, que aliás muito pesa na economia narrativa do texto, o seu núcleo fundamental parece, num primeiro momento, prender-se às orientações da direcção espiritual conduzida pelo padre jesuíta.

Se tivermos em conta que os anos dessa orientação são os anos subsequentes ao terramoto e justamente anteriores aos trágicos acontecimentos que se abateram sobre a família da condessa em 13 de Janeiro de 1759, não parece arriscado concluir que estamos perante um texto mais a juntar ao complexo processo dos Távoras e ao não menos espinhoso problema da expulsão dos jesuítas e, obviamente, a mais uma tentativa de interpretação das acções e opções de Sebastião José de Carvalho e Melo.

Desse ponto de vista, procurarei aduzir algumas reflexões sobre as datas de publicação do manuscrito pelo Padre Valério Cordeiro, sobre o percurso seguido pelas cópias conhecidas e, final-

---

de Francisco Arthur da Silva, 1883); Afonso Eduardo Martins ZUQUETE, *Nobreza de Portugal, bibliografia, biografia, cronologia, filatelia, genealogia, heráldica, história, nobiliarquia, numismática*, Lisboa, Enciclopédia, 1960.

5. Marquis de BOMBELLES, *Journal d' un ambassadeur de France au Portugal 1786-1788*, Paris, PUF, 1979, 169-170. Note-se que, depois de manifestar a pena que lhe causava a situação da condessa e de seus filhos, Bombelles regista as dúvidas que corriam sobre a eventual culpabilidade dos condenados: «Longtemps j'ai cru leur père [D. Jerónimo de Ataíde] et les autres condamnés (excepté le duc d'Aveiro) sans qu'ils aient été coupables, mais aujourd'hui je suis bien embarrassé de trouver l'évidence que leurs partisans veulente donner à tout ce qui rend leur sentence injuste. Des gens raisonnables et qui ne tiennent à aucun parti prétendent être sûrs que la Reine a dans les mains les lettres de la jeune marquise de Távora qui avant l'assassinat du roi l'avertissait du danger qu'il courait et de la fureur des siens.».(ibid, 170).

6. O Pde Cordeiro confere um conjunto de referências de que dá conta na nota (1) das páginas VII e VIII da segunda edição. A maioria das notícias data de Outubro, Novembro e Dezembro de 1916; são, portanto, imediatamente sequenciais à primeira edição de Pontevedra de 1916, circunstância que pode traduzir o empenhamento dos círculos ligados aos jesuítas na divulgação e circulação da obra.

mente, sobre a sua eventual natureza autobiográfica, orientações e objectivos, procurando demonstrar que o texto se encontra travejado por um conjunto de estratégias de re-orientação da memória não apenas dos Távoras, como família, mas também da Companhia de Jesus.

1. O tempo da publicação

Em 1916, o P. Valério Cordeiro, autor de um conjunto considerável de escritos espirituais de orientação filojesuítica[7], vivia na Galiza depois de ter estado durante algum tempo em Inglaterra, «em exercício do ministério sacerdotal em Coalville (Leicestershire)»[8]. Na introdução às *Memórias*, conta que, no decurso dessa estadia, um dia, a Superiora do colégio do Sagrado Coração de Jesus, a Rev. Madre Virgínia Roque, aludiu a um manuscrito, oferta do pároco da freguesia, o Rev. Joseph Degen, que tinha estudado em Lisboa nos Inglesinhos e o tinha trazido para Inglaterra juntamente com outros livros e papéis. As palavras iniciais, atribuídas à Condessa de Atouguia, revelavam a natureza do texto: «Bemdito e louvado seja o Santíssimo Sacramento e a Puríssima Conceição da Virgem Maria, Senhora Nossa. O Reverendo Padre Frei Adriano, meu director, me manda por Santa Obediência escrever o seguinte que são os primeiros toques da minha conversão e a direcção do Padre Gabriel Malagrida»[9]. Como o P. Valério Cordeiro manifestasse interesse pelo texto, a Madre ofereceu-lhe e começou, assim, a pesquisa de outras cópias ou, se possível, do original, já que o manuscrito ido para Inglaterra nunca poderia ser, pela marca de água «Bath – 1828», anterior a esta data e, por estes anos, já a condessa tinha falecido há muito[10]. Informações enviadas para Inglaterra pelo conde de Bertiandos, D. Gonçalo Pereira da Silva de Sousa e Menezes [1855-1929], confirmaram que a cópia detida por V. Cordeiro deveria ter sido efectuada a partir de uma versão pertencente ao Dr. Manuel Bento de Sousa que, por sua vez, a tinha recebido da Marquesa de Abrantes, D. Maria Joana Xavier de Lima [1755-1834], não havendo a absoluta certeza de que o manuscrito em causa fosse ou não o original. Em todo o caso, esta última lição continha as duas primeiras páginas que faltavam na cópia de V. Cordeiro que procedeu ao estabelecimento do texto sobre estas duas versões.

Não temos elementos nem informações que permitam pôr em dúvida a genuinidade do documento ou suspeitar da sua atribuição a D. Mariana de Távora. De resto, o itinerário do códice acima enunciado, cujo original parece ter pertencido à Condessa de Murça, D. Helena Maria de Piedade Lencastre [1818-1889], torna credível que um relato que fazia apologia dos Távoras, vincando a crueldade de Sebastião José, e louvava os jesuítas, através da narrativa da direcção espiritual de Malagrida, fizesse o seu percurso, pelo menos nos primeiros anos do século XIX, nos círculos da nobreza partidários de D. Miguel de Bragança. Porém, se procedermos à identificação rigorosa das famílias a que o Padre Cordeiro brevemente alude e não identifica, seguindo as pistas apenas indi-

---

7. O volume das *Memórias* anunciava como já publicados: *Vida do Ven. P. D. Gonçalo da Silveira, protomartyr da Africa do Sul* (Roma, 1908), a *Bemaventurada Joanna d'Arc – número comemorativo da sua beatificação* (Echos de Roma – 1909); *Elogium Patris domini Palmieri e S.J.* (Roma); *P. Matheus Ricci S.J.*, publicação comemorativa do terceiro centenário da sua morte (Roma, Voghera, 1910); *Lichens de Setúbal* (Separata da Brotéria, Braga, 1915); *Santa Cecília – Virgem e martyr romana – estudo histórico, archeologico e artístico* (Porto, Magalhães e Moniz, 1916).

8. *Memorias da ultima Condessa de Atouguia. Manuscrito autobiographico inédito* (com um estudo preliminar do P. Valério A. Cordeiro), Braga, 1917, XI. A partir deste momento, passaremos a citar o texto por *Memorias* e sempre a partir desta edição, a segunda, na medida em que o Pde Cordeiro procedeu a várias correcções face à primeira.

9. Valério A. CORDEIRO, *Memorias*, 1.

10. O códice que o Pde Cordeiro possuía apresentava-se «escrito com letra bastante legível, embora um tanto apagada, em um caderno *in 4º*, de papel almaço, sem linhas, numerado em cada página, desde 3 até 74 (*Memorias*, XII).

ciadas, poderemos obter dados propiciadores de conclusões mais consistentes que em muito podem contribuir para explicar o roteiro seguido pelo códice. De facto, a condessa de Murça, D. Helena Maria de Piedade Lencastre [1818-1889][11], que parece ter possuído o autógrafo, era filha dos 4ºs marqueses de Abrantes, D. José Maria de Piedade de Lencastre [1784-1827] e de D. Helena do Santíssimo Sacramento de Vasconcelos e Sousa [1786-1846]. Como se sabe, o marquês, que foi um grande apoiante de D. Miguel, era neto dos Marqueses de Ponte de Lima, D. Pedro e D. Eugénia Maria Josefa de Bragança [1725-1795], por sua mãe, D. Maria Joana Xavier de Lima, 3ª marquesa de Abrantes. D. Tomás Xavier e Lima Nogueira [1727-1800], 1º marquês de Ponte de Lima, tinha sido ministro de D. Maria I e pertencia ao círculo de relações dos Távoras[12]. Mas, mais importante do que essa eventual relação, se afigura o facto de o 3º marquês de Abrantes, D. Pedro de Lencastre da Silveira de Castelo Branco Sá e Menezes [1762-1828], ser filho de D. José Maria de Lencastre e Távora [1742-1771], 6º conde de Vila Nova de Portimão que, por sua vez, descendia de Manuel Rafael de Távora [1715-1789] que era irmão de Francisco de Assis, o pai de D. Mariana e, logo, tio desta[13].

No contexto em causa, não parece arriscado aceitar que o manuscrito tenha passado para um ramo directamente aparentado com os Távoras, antes ou depois da morte de D. Mariana, que deve ter ocorrido por 1802, e sobretudo depois da extinção da casa dos Atouguias, cuja representação passou para os Condes da Ribeira, através de uma tia de D. Jerónimo de Ataíde, D. Leonor Teresa Maria Ataíde de Menezes, irmã do pai, D. Luís Peregrino, e casada com D. Luís da Câmara, 3º conde da Ribeira Grande[14].

Não surpreende também que, em 1916, em plena «questão religiosa», o Padre Valério Cordeiro, defensor da Companhia de Jesus em variados escritos, tivesse optado por publicar um códice que simultaneamente «reabilitava» os Távoras, denegria Sebastião José e louvava os jesuítas, fazendo de Gabriel Malagrida uma espécie de mártir.

A partir de 1910 e da legislação coeva, a «questão religiosa» agudizou-se[15]. E se nem sempre esta se fundia e confundia com o problema particular dos jesuítas, envolvidos no apoio ao Partido

11. D.Helena Maria Piedade de Lencastre tornou-se condessa de Murça pelo casamento com D. José Maria de Melo [1817-1858], 2º conde de Murça.

12. D.Tomás Xavier de Lima Brito Nogueira Telles da Silva e Vasconcelos, 14º visconde de Vila Nova de Cerveira e 1º Marquês de Ponte de Lima (a partir de 1790), foi secretário de estado desde 1777. Seu pai, D. Tomás da Silva Teles [1683--1762,] mandado prender por Sebastião José em 1760, tinha falecido no cárcere de S. João da Foz.

13. Eram ambos filhos de Bernardo António Filipe Néry de Távora [1681-1744], 2º conde de Alvor, e de D. Joana de Lorena.

14. A pista dos filhos de D. Mariana revela-se muito díficil de seguir: D. António Caetano de SOUSA (*Memorias Históricas e Genealógicas dos Grandes de Portugal*) regista o nome dos seis: D. Luís, D. Francisco, D. Leonor, D. Rosa, D. Clara, D. António. Neste aspecto não conseguimos ir mais longe que as informações enviadas pelo conde de Bertiandos, em 20 de Janeiro de 1917, ao Pde Cordeiro: «As suas duas filhas, Leonor e Clara foram freiras no convento de Sacavém, onde estiveram presas com a mãe e com seu irmão António. Além destes deixaram os condes os seguintes filhos: D. Luiz, que logo depois da desgraça da família foi mandado entregar aos congregados da Missão de S. Vicente da Trindade, de Lisboa, onde o obrigaram a professar; mas elle depois da morte de El-Rei, annulou os votos e passando a França em 1807, casou annos depois e teve dois filhos, um dos quaes casou e não sei se teve descendência, que em todo o caso deve ter acabado […]. Este D. Luiz veio a morrer em Lisboa em 1828, pouco mais ou menos. D. Francisco de Atayde e D. António de Atayde morreram em Lisboa; não sei a data; mas sei que o último dos homens que morreu foi D Luiz – D. Clara, freira, morreu depois de 1834; D. Leonor morreu antes, segundo me parece.» (*Memorias*, XXV-XXVI).

15. De entre uma ampla bibliografia, refiro apenas os títulos mais recentes: Maria Lúcia de Brito MOURA, *A Guerra Religiosa na Primeira República. Crenças e mitos num tempo de utopias*., Cruz Quebrada, Ed. Notícias, 2004, esp. Cap. II «A Igreja perante a lei da separação», 65-147; António de ARAÚJO, *Jesuítas e Antijesuítas no Portugal Republicano*, Lisboa, Roma Editora, 2004, esp. «6. O antijesuitismo republicano e o seu contexto», 49-58, «7. Revolução na continuidade», 59-89, «9. Entre antijesuitismo e jesuitismo», 159-220. Manuel CLEMENTE, «O Estado e a Igreja no tempo de Manuel de Arriaga», *O Tempo e Manuel de Arriaga. Actas do colóquio organizado pelo Centro de História da Universidade de Lisboa e pela Associação dos antigos alunos do Liceu da Horta* (24 a 26 de Setembro de 2003), Lisboa, CHUL, 2004, 41-64.

Nacionalista, era por vezes muito difícil separar as respectivas áreas[16]. De resto, a partir de 1910, a Galiza – onde em 1916 estava o P. Valério Cordeiro – tornou-se lugar de refúgio para os inacianos expulsos e, segundo algumas interpretações, também lugar de «resistência»[17]. Por outro lado, na primeira edição, de Pontevedra, onde também se editaram, durante os tempos mais difíceis do exílio, a *Brotéria* e o *Mensageiro do Coração de Jesus*[18], Cordeiro agradecia «Aos bemfeitores e bemfeitoras dos Círculos Catholicos Portugueses da Bélgica», numa clara alusão ao envolvimento nos movimentos católicos do tempo[19], e terminava a introdução desejando «que a divulgação das *Memorias da Condessa* [contribuisse] para reparar uma das mais flagrantes e monstruosas injustiças archivadas na Historia da Nação Portuguesa: a sentença que condemnou os Tavoras e famílias com elles relacionadas»[20], votos que recordam as palavras do Pde José de Sousa Amado na edição de *As prisões da Junqueira durante o Ministério do Marquês de Pombal escriptas alli mesmo pelo Marquez de Alorna, uma das suas victimas*», publicadas pela primeira vez em 1857[21] e, pela segunda, em 1882 (Lisboa, Typographia Universal), em pleno centenário de comemorações pombalinas: «Por este meio tão solemne e decoroso [decreto de libertação de 17 de Maio de 1777] foi comprovada a innocencia do illustre preso da Junqueira, o que ao mesmo tempo importa a condemnação mais formal das medidas arbitrarias de Sebastião José, que com tanta crueldade se arvorou em perseguidor dos que lhe levavam vantagem em saber, virtudes e nobreza»[22]. D. João de Almeida Portugal [1726-1802], 4º conde Assumar e 2º marquês de Alorna, que se presume ter sido o autor de *As prisões da Junqueira*, era casado com D. Leonor de Lorena e Távora [1729-1790], irmã da condessa de Atouguia[23].

16. O conde de Bertiandos, por exemplo, a quem o P. Valério Cordeiro recorre como fonte de informações sobre o paradeiro do autógrafo, mantinha fortes ligações ao Partido Nacionalista. António de ARAÚJO, *Jesuítas e Antijesuítas no Portugal Republicano*, 174.

17. Rui RAMOS, «A Igreja e a I República – A reacção católica em Portugal às leis persecutórias de 1910-1911», *Didaskalia. Revista da Faculdade de Teologia de Lisboa*, vol. XIII, fasc. 1 e 2 (1983); NETO, Vítor, «O nacionalismo católico em Jacinto Cândido», *Revista de História das Ideias*, vol. 22 (2001), 395-417; «Estado, Igreja e Anticlericalismo na 1ª República», *Actas do Colóquio – O anticlericalismo português: história e discurso* (coord. de Luís Machado de Abreu e António José Ribeiro Miranda), Aveiro, Univ. de Aveiro, 2002.

18. Depois de passagens temporárias pela Holanda e pela Bélgica, os jesuítas portugueses, dirigidos pelo P. Luís Gonzaga Cabral, estabeleceram algumas casas em Espanha em Santa Maria de Oya (noviciado, juniorado e filosofia), La Guardia (colégio), S. Martinho de Trebejo (Escola apostólica). Registem-se alguns títulos editados por essas datas também em Espanha: Luís Gonzaga de AZEVEDO, *Proscritos. Notícias circunstanciadas do que passaram os religiosos da Companhia de Jesus na Revolução de Portugal de 1910*, Valladolid, Florêncio de Lara ed., 1911 (reed. em Bruxelas em 1914); *Catalogus Missionis Lusitanae ab anno 1829 ad annumm 1834*, Pontevedra, Tipis Celestini Péon, 1924.

19. A Bélgica era, sobretudo antes da guerra, um dos países para onde se transferiram colégios portugueses directamente ligados à Igreja. De acordo com os dados fornecidos por Maria Lúcia de Brito MOURA (*A guerra religiosa*, 460-461): «A Bélgica tinha, pelo menos, dois colégios masculinos, administrados por portugueses. Um deles prosseguia a acção do Colégio-Liceu figueirense, que fora obrigado a encerrar a sua actividade em Portugal. Uma carta com data de 13 de Março de 1912, remetida da legação portuguesa na Bélgica, dava informações sobre este «colégio liceu português». Situava-se na pequena cidade de Huy e tinha vinte e quatro alunos, todos portugueses. A mesma carta informava da existência do colégio Saint Michel «modernamente instalado» em Bruxelas que contava, entre os seus estudantes, bastantes portugueses, antigos alunos do colégio de Campolide. Como este também o de Saint-Michel estava sob orientação dos jesuítas. A guerra forçará estas escolas a abandonar o seu asilo na Bélgica. O colégio figueirense regressará a Portugal (*Ilustração Católica*, 7-711/1914). O colégio jesuíta […] foi transferido para Espanha (*A Guarda*, 26/9/1914,2).».

20. Valério CORDEIRO int. a *Memorias* (1916), XXXIV.

21. *As prisões da Junqueira durante o Ministério do Marquês de Pombal escriptas alli mesmo pelo Marquez de Alorna, uma das suas victimas*, publicadas conforme o original por José de Sousa Amado, Lisboa, s/n, 1857.

22. *As prisões da Junqueira durante o Ministério do Marquês de Pombal escriptas alli mesmo pelo Marquez de Alorna, uma das suas victimas*, publicadas conforme o original por José de Sousa Amado, Lisboa, Typographia Universal, 1882, VIII.

23. Para as cartas de D. João de Almeida Portugal e informações sobre a família, Nuno Gonçalo MONTEIRO (selecção, introd. e notas), *Meu pai e meu senhor muito do meu coração. Correspondência do conde de Assumar para seu pai, o marquês de Alorna*, Lisboa, Quetzal, 2000.

Não deixa também de ser curioso, embora não baste para duvidar da genuinidade dos dois manuscritos, o comum percurso atribulado das diferentes cópias e a dificuldade em encontrar os autógrafos. O Pde Sousa Amado afirma ter visto o original «só por pouco tempo, e em casa de um dos descendentes das victimas de Pombal, a quem foi confiado com todo o resguardo», podendo, assim, proceder à comparação com a versão que possuía, aventando até que o códice de *As prisões da Junqueira* teria tido com «penultimo possuidor [...] D. Miguel de Bragança, a cuja leituras se deve talvez o restabelecimento dos jesuítas, que hoje tantos serviços estão fazendo á religião sob governos monarchicos e republicanos como na Hespanha, Bélgica, Inglaterra, Áustria, e sobre tudo nos Estados Unidos da América.»[24].

Produzidos em contextos idênticos, *As prisões* entre 1759 e 1777, *As Memorias* por 1783, orientando-se para um mesmo objectivo, a reabilitação dos Távoras e seus familiares, pois que o marquês de Alorna[25] era genro de D. Leonor e D. Francisco de Assis e cunhado da Condessa de Atouguia, publicados em momentos de forte tensão em que se procuravam definir, num quadro de menor hostilidade, as relações entre a Igreja e o Estado – a década de 50 do século XIX e os anos de 1916-17 que presenciaram o principio de algum equilíbrio nas negociações –, os dois manuscritos não obliteram, antes propiciam e quase forçam, a inscrição no quadro problemático e sempre presente da expulsão da Companhia por Sebastião José de Carvalho e Melo.

2. Para o retrato de uma senhora nobre no século XVIII

2.1. *A natureza do texto*

Tanto quanto se pode concluir das informações proporcionadas pelo Pde Valério Cordeiro, e porque ainda não foi possível consultar directamente qualquer cópia, o título «Memorias da ultima Condessa de Atouguia. Manuscrito autobiographico inédito», que ocorre na primeira edição de 1916, e que foi substituído por «A ultima condessa de Atouguia. Memorias autobiographicas», na segunda, de Braga, 1917, não pertence ao texto e releva da directa responsabilidade de quem preparou a edição. Em todo o caso, as palavras iniciais da presumível autora inscrevem o discurso no registo autobiográfico ou «memoríalistico», na impossibilidade de traçar fronteiras precisas, no sentido da enunciação na primeira pessoa: «O Reverendo Padre Frei Adriano, meu director, me manda por Santa Obediência escrever o seguinte que são os primeiros toques da minha conversão e a direcção do Padre Gabriel Malagrida. [...]. Tendo a edade de quinze anos, no anno 1737, estando eu nesse tempo ainda em casa de meus paes, que assistiam na cidade de Elvas, por meu pae ser sargento-mór do regimento daquella praça, vieram a ella missionários do Varatojo, por cuja razão disse minha mãe, que queria ir ouvi-los, e eu, que costumava ir com ella fora, sempre que ella sahia, disse-lhe que eu ficaria nesse dia em casa, porque me aborrecia muito ouvir sermões. Ella me respondeu que por isso mesmo queria que eu fosse a elle, e, como eu a amava infinito e em tudo desejava dar-lhe gosto, logo perdi a violencia que tinha em ir; de sorte que fui com indifferença, sem apetite nem com violência. O missionário era excellente, muito douto e muito bom pregador; chamava-se Frei Lourenço, que hoje é bispo do Algarve.»[26].

24. *As prisões da Junqueira*, V.

25. D. João de Almeida Portugal [1726-1802], 4º conde e Assumar e 2º marquês de Alorna, casou a 2 de Dezembro de 1747 com D. Leonor de Lorena e Távora [1729-1790], irmã da condessa de Atouguia e mãe da futura «Alcipe».

26. *Memorias*, 1-2. Frei Lourenço de Sta Maria foi bispo do Algarve a partir de 1752, tendo falecido em 1783. (António Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo em Portugal no século XVIII. História, religião e política nos reinados de D. João V e D. José*, Braga, Ed. Franciscana, 1964, 379).

Do ponto de vista cronológico, há pelo menos três momentos fundamentais na enunciação do relato: a data da redacção, que várias indicações intratextuais, analisadas por Valério Cordeiro, fazem remontar de forma bastante segura a 1783, ou pelo menos ao intervalo temporal entre 1777 e 1783[27], o momento de início do escrito, 1737, e o lapso de tempo que merece maior atenção por parte da narradora, entre 1756 e 1759, e que contempla mais directamente a direcção espiritual de Malagrida.

A ligação e relações entre estes momentos fundamentais na economia da narrativa parecem demasiado óbvias para não serem intencionais: em 1783, D. Mariana já tinha recebido a sentença que a declarava inocente (decreto de 30 de Junho de 1780)[28], mas, de acordo com as palavras de Bombelles acima citadas, vivia modestamente de uma pensão da coroa sem que os seus filhos pudessem usar o nome de família. Centrando o relato na experiência de direcção do jesuíta, entre 1756 e 1759, a condessa narrava justamente os anos cruciais, depois do terramoto, que envolveram o atentado contra D. José, em Setembro de 1758, e presenciaram o desenvolvimento do processo dos Távoras. As recordações escritas de D. Mariana terminam justamente com a dolorosa entrada no convento de Sacavém, acompanhada pelas lágrimas da filha, Leonor, que tinha seis anos, procurando manter uma aparente serenidade, embora se visse «preza […] como traidora sem o ser».[29]O texto era, assim, não apenas o relato de uma experiência de direcção espiritual, mas um sentido e veemente manifesto de inocência.

Fazer remontar a narrativa a 1737 suscita interrogações com respostas menos seguras. Por um lado, e em termos de coerência interna do texto, a assistência ao sermão de Frei Lourenço, que prolonga «por alguns quarenta», provoca em D. Mariana efeitos que descreve em pormenor e que configuram um primeiro momento na busca da pauta da «perfeição»: «Não me lembro em que matéria pregou; mas estou certa que não só gostei do sermão, mas que vim lavada em lagrimas para casa, que lhe ouvi alguns quarenta e que me confessei geralmente com elle, sendo os pecados que

27. São várias as ocasiões em que D. Mariana projecta o passado no presente, criando assim uma relação entre o momento em que escreve e o tempo ao qual se reporta. Tal acontece na alusão anterior a D. Frei Lourenço de Santa Maria, mas outras existem: quando fala de uma ida ao paço de seu pai, refere que achou de serviço «o visconde de Ponte de Lima pai do visconde hoje secretario de Estado» (*Memorias*, 53); ora como a nomeação de D. Tomás Xavier de Lima, para secretário, foi feita depois da queda do marquês de Pombal, em 1777, o texto só pode ter sido escrito depois (*Memorias*, XVII). Ao argumentar em favor desta hipótese, o Pde Valério comete algumas incorrecções cronológicas, pois pensa que D. Tomás Xavier de Lima se tornou secretário apenas depois da morte do marquês de Angeja, D. Pedro José de Noronha Camões [1716-1788], registando como data de falecimento deste 1778, o que em termos de quadro argumentativo colhia. Todavia, o 3º marquês de Angeja não morreu em 1778, mas sim em 1788, de acordo com todas as fontes consultadas. Tal não invalida, no entanto, a primeira hipótese, porque D. Tomás Xavier de Lima foi nomeado secretário de estado em 1777, depois secretário de Estado da Guerra, do Interior, do Tesouro, e só mais tarde substitui Angeja, nas funções de direcção do Ministério, onde o marquês havia, por sua vez, substituído Pombal. Em todo o caso, a partir de 1783, o marquês de Angeja abandonou parcialmente o cargo, por razões de saúde. As palavras da condessa poderiam, eventualmente, aludir a esta circunstância, o que contribuiria para fixar a data de composição por 1783. Porém, a referência mais pertinente parece ser precisamente a de D. Frei Lourenço que a condessa diz ser bispo do Algarve e que faleceu justamente em 1783. Sobre o período em que D. Frei Lourenço, arcebispo de Goa entre 1743 e 1750, foi bispo do Algarve, de 1751 a 1783, com uma interrupção entre 1773 e 1777, por ter sido obrigado a renunciar por Pombal que procedeu ao reordenamento espacial das dioceses do reino, resignação essa que não foi aceite pelo Papa, tendo Frei Lourenço regressado depois da queda do marquês v. Joaquim Romero de MAGALHÃES, «ALGARVE, Diocese do», *Dicionário de História Religiosa de Portugal* (dir. de Carlos Moreira Azevedo), Lisboa, Círculo de Leitores, 2000 I, 44; «Episcopológio» (coord. de Ana Maria M. Jorge), II, 144; José Pedro PAIVA, «Geografia Eclesiástica», II, 297.

28. A Gazeta de Lisboa de 25 de Julho de 1780 (nº XXX) regista: «A Rainha N. Senhora, por Decreto de 30 de Junho, houve por bem declarar que na sua Real presença se tinha plenamente mostrado achar-se a Excellentissima condeça d'Atouguia inteiramente innocente, e sem a menor mácula de culpa de inconfidência, por não haver prova alguma, da qual resultasse indicio de culpada, podendo ser restituída ás honras, e liberdade, que por direito, e pelo seu nascimento, e qualidade lhe competem».

29. *Memorias*, 88-89.

me faziam maior escrúpulo da minha vida, os de aquelles três annos de edade, de doze ate os quinze, em que fui á confissão geral. É certo que dessa edade até á minha, [em] que me acho, adquiri um horror grande ao pecado mortal e tremia delle, mas fiquei padecendo muitos escrupulos, por cruz especial que Deus me deu, e não por culpa do tal padre que era doutíssimo e sabia muito bem ensinar tudo a bem da perfeição e me pôs nella»[30].

Por outro, a escolha para motor de «renovação» espiritual de um frade do Varatojo, em missão no Alentejo, em 1737, parece uma alusão subtil à Jacobeia, indiciando a permeabilidade da «primeira nobreza» aos seus anseios, objectivos e programa espiritual[31]. E D. Frei Lourenço de Santa Maria, embora nem a condessa, no texto, nem o Pde Valério, na introdução, o refiram, tinha tido, recentemente, do ponto de vista do tempo da redacção das *Memorias*, públicas dissensões com Sebastião José de Carvalho e Melo sobre a organização do bispado do Algarve, que haviam conduzido mesmo ao seu afastamento entre 1773 e 1777[32]. De um modo ou de outro, foi esse o momento que D. Mariana escolheu para iniciar o relato, como se lhe conferisse a carga simbólica de um nascimento, desta vez para a perfeição, já que a partir daí, embora com intervalos mais ou menos longos em que esse objectivo se tornou voluntariamente secundário, «desejava ser santa»[33].

A enunciação na primeira pessoa, o desejo reiterado de «exemplaridade» e a redacção a pedido do confessor inscrevem o texto de D. Mariana no filão de escritos autobiográficos espirituais, de especial fortuna na Época Moderna, embora tal prática se prolongue pelo século XIX[34]. E se a definição de autobiografia como género literário se revela, para estes séculos, muito complexa, a questão tende a agravar-se, se pretendermos traçar fronteiras precisas entre autobiografia e memórias espirituais femininas[35]. Importará talvez mais, resistindo à tentação classificativa, atentar nas múltiplas dimensões destes textos, na medida em que biografias, autobiografias ou memórias, se bem que reproduzindo os modelos literários do tempo, que naturalmente os informam e «enformam», vivem de um enquadramento que permite auscultar sensibilidades, solidariedades familiares e culturais, ajudando a vislumbrar os nós de uma apertada malha de referências de natureza sócio-cultural e até política[36]. A redacção de algumas biografias, vários estudo o têm demonstrado, prendia-se indissoluvelmente a estratégias de «santificação», visando suscitar um processo ou nele se

30. *Memorias*, 2.

31. José Adriano de Freitas CARVALHO, «As *Instrucções* de D. Francisco de Portugal, Marquês de Valença, a seus filhos. Um texto para a Jacobeia?», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, nº 1 (2004), 319-347.

32. Ver nota 24. Joaquim Romero de MAGALHÃES, «Algarve, Diocese do», *Dicionário de História Religiosa de Portugal,* I, 44; José Pedro PAIVA, «Geografia Eclesiástica», II, 297.

33. *Memorias*, 2. Valerá a pena lembrar que D. Miguel da Anunciação [1703-1779], bispo de Coimbra, figura cimeira da Jacobeia, mandado prender por Pombal em Dezembro de 1768, era parente próximo de D. Mariana, por ser filho dos condes de Povolide e, logo, Távora pelo lado materno (António Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo em Portugal no século XVIII. História, religião e política nos reinados de D. João V e D. José*, passim. Manuel Augusto RODRIGUES, «Pombal e D. Miguel da Anunciação, bispo de Coimbra», *Revista de História das Ideias*, vol IV, T. 1 (1982), 207-298; João Pimentel LAVRADOR, *O Pensamento teológico de D. Miguel da Anunciação*, Coimbra, Gráfica de Coimbra, 1995.

34. De entre uma vasta bibliografia, Isabelle POUTRIN, *Le voile et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne Moderne,* Madrid, Casa de Vélásquez, 1995.

35. Para a questão da autobiografia, para além do já clássico estudo de Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographiqu*e, Paris, Seuil, 1975, das considerações de G. GUSDORF «De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire», RHLF, nº 75, (1975) e de James S.. AMELANG, *El vuelo de Ícaro. La autobiografía popular en la Europa moderna*, Madrid, siglo Veintiuno, 2003 (1ª ed. Stanford, Californnia, 1998), o muito sugestivo trabalho de Jacques BERTCHOLD, «Les mémoires fictifs entre roman et histoire: l'exemple de Courtilz de Sandras», *L'Histoire dans la Littérature*, (ed. de L. Adert et É. Eigenmann), Droz, 2000 e René DEMORS, *Le roman à la première personne. Du Classicisme aux Lumières*, Genève, Droz, 2002, esp. Chap. 1 «Les Mémoires, l'Histoire et la Nouvelle», 59-97 e «Les mémoires et la première personne», 98-162.

36. V. Entre outros Roger CHARTIER, *Culture écrite et societé*, Paris, Albin Michel, 1996 e Christian JOUHAUD, *Les pouvoirs de la littérature. Histoire d'un paradoxe*, Paris, Gallimard, 2000.

escorando, ligando assim a produção de muitos destes textos aos mecanismos de canonização[37]. Não importará menos vincar, todavia, que os mecanismos de glorificação e prestígio social de famílias nobres passavam muitas vezes pelo reconhecimento de uma espécie de legado de superioridade «espiritual» e «comportamental», em termos de paradigma de conduta, como se o interesse destes textos, que muitas vezes «corriam» manuscritos[38] – biografias, autobiografias, memórias –, se deslocasse do seu autor para o envolvimento espiritual e sobretudo social destes[39].

No caso particular de D. Mariana de Távora, a rede de intencionalidades que envolve o texto por si produzido não permite grandes especulações: escreve, alegadamente a pedido do confessor, para relatar «os primeiros toques da minha conversão e a direcção do Padre Gabriel Malagrida»; situa a narrativa em 1737, ano em que ouve, com sua mãe, D. Leonor de Távora, os sermões de missão de Frei Lourenço, frade do Varatojo; torna cerne da narrativa os anos entre 1756 e 1759, procedendo a uma descrição cuidada não apenas do comportamento exemplar de si própria e de seu marido, mas também da família Távora, prendendo-se a todos os fastos que contribuíram para o prestígio da casa e jamais mencionando o comportamento de sua cunhada e tia, a marquesa nova, D. Teresa de Távora e Lorena [1723-1794], como se de um elemento completamente estranho à família se tratasse. Termina pela sua prisão em Sacavém, «como traidora sem o ser», reiterando que «nem eu, nem meu marido, nem meus paes, nem meus irmãos, soubemos de tal [do atentado contra D. José], e que se padecemos todos fomos inocentes»[40].

As «memorias» não apenas pelo que testemunham e explicam, mas também pelo que silenciam e ignoram, tornam-se formas de intervenção na «história», essencialmente porque se reportam a um tempo passado que a memória individual voluntária ou involuntariamente filtrou.

2.2. *A pauta da perfeição*

Quando D. Mariana Bernarda de Távora revisita o passado, escolhendo como marcos as datas acima citadas, tem 61 anos. A sentença que declarava a sua inocência, no processo que lhe vitimou a família, foi publicada em 1780. Contudo, em 1787, um ano antes da morte do príncipe do Brasil, D. José, o marquês de Bombelles continuava a pensar que «les Távora et adhérents peuvent aujourd'hui renoncer à l'espoir qu'ils ont, […] bien gratuitement conservé jusqu'à présent, de voir réhabiliter la mémoire de leurs parents»[41]. Para D. Mariana, de facto, a não culpabilidade de toda a sua família revela-se uma preocupação essencial que se espelha em todos os momentos da narrativa, como se as suas «memórias» não fossem apenas suas mas, e talvez sobretudo, da «casa» a que pertencia.

Nuno Gonçalo Monteiro sublinhou como no século XVIII, em Portugal, o conceito de casa nobiliárquica» ou «casa de um grande do reino», como entidade institucional e simbólica, assentava simultaneamente em mecanismos de autoridade e dever que permitem perceber formas de comportamento aristocrático vocacionadas para a reprodução de um «conjunto coerente de bens sim-

37. Isabelle POUTRIN, *Le voile et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne Moderne*, «Procès de canonisation et procès d'Inquisition», 20-22; Marina CAFFIERO, *La politica della santità. Nascita di un culto nell'età dei lumi*, Roma-Bari, Laterza, 1996.

38. Fernando BOUZA, «Vidas de palácio. As biografias manuscritas como manual de corte», *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo d'Oro*, Madrid, Marcial Pons, 2001, 215-239.

39. Ver o exemplo estudado por Sara CABIBBO e Marilena MODICA, *La santa di Tomasi. Storia di suor Maria Crocifissa* (1745-1699), Torino, Einaudi, 1989, que revela o empenhamento da família a que esta beneditina pertencia no uso da «santidade» como forma de prestígio social.

40. *Memorias*, 89.

41. Marquis de BOMBELLES, *Journal*, 169.

bólicos e materiais»[42]. A preocupação constante da condessa de Atouguia em criar uma imagem modelar da linhagem Távora, baseada na perfeição espiritual e na coragem guerreira, que aliás «contamina» todo o texto, mostra bem como D. Mariana se sentia responsável pela casa a que pertencia. As referências aos Atouguias revelam-se escassas face à profusão de recordações relacionadas com a família de onde provinha.

Entre os 15 e os 33 anos, isto é antes de se tornar dirigida espiritual de Gabriel Malagrida, D. Mariana, embora cumpridora dos deveres cristão, evidencia um apreço pela sua dignidade aristocrática e um apego aos bens e divertimentos do mundo em que vivia, que permitem entrever, pelas descrições pormenorizadas, os usos do paço e uma ideologia nobiliárquica que ostenta os laços de solidariedade entre as famílias da primeira nobreza de corte que, em virtude de uma política matrimonial endogâmica, mais tarde contrariada pelo marquês de Pombal, pela legislação de 1768, têm vindo a ser designadas como «puritanas»[43].

Depois daquele primeiro momento em que, aos 15 anos, em 1737, D. Mariana como que despertou «espiritualmente», na sequência do sermão de Frei Lourenço, então frade do Varatojo, a pouco e pouco «começou a afrouxar alguma cousa, não no horror ao pecado mortal, mas com os divertimentos de que gostava muito e boa companhia das […] amigas ainda moças, [foi] tendo preguiça da oração mental e faltando alguns dias a ella»[44]. A mudança de confessor e posteriormente a adopção de «confessores ordinários e não certos» contribuíram para que fosse progressivamente abrandando «a vontade de fazer oração até que de todo a [largou], sem contudo perder o temor de Deus nem horror ao pecado mortal»[45]. O seu «génio alegre» pendia para os divertimentos de que muito gostava, que «o mundo chama lícitos»[46], e, alguns anos mais tarde, já casada com D. Jerónimo de Ataíde, assume querer muito uma filha porque «como o [seu] génio era muito inclinado á magnificência […]», queria trazê-la muito «enfeitada»[47]. Este mesmo «génio», «luzido e muito costumado á grandeza», sofrera quando o sogro, D. Luís Peregrino, foi nomeado vice-rei da Baía e consigo levou o «melhor recheio da prata que havia em casa»: «Passado perto de um ano [depois do nascimento do primeiro filho] foi o meu sogro o Sr. Conde de Atouguia, D. Luís, nomeado para vice-rei da Baia, e ainda que era útil para a casa que ele fizesse mais este serviço para o bom êxito de seu despacho, contudo, tive isto para mim em grande desgosto: o ficarmos vivendo de alimentos, que ainda que não eram dos mais pequenos, sempre eram mais inferiores aos que apetecia o meu génio luzido, e muito costumado á grandeza, e de que muito gostava. E, como ele ia para um lugar publico e era senhor da caza, era justo que o melhor recheio de prata que havia em casa ele o levasse consigo; eu que gostava de ver a caza luzida com ella e queria me servisse também a mim., quando me vi com pouca em casa custou-me e tive saudades do que tinha saído barra fora, ainda que fosse em serviço do seu próprio dono.».[48]

A «prosápia» nobiliária que D. Mariana ostenta manifesta-se ainda com mais relevo no orgulho, quase pueril, sentido pela nomeação e, essencialmente, pelas vitórias guerreiras e acção política de seu pai, D. Francisco de Assis, na Índia, para onde tinha ido em 1750, pouco antes da morte de D. João V, como 45º vice-rei, na companhia da mulher, D. Leonor de Távora. Quando partiram,

42. Nuno G. MONTEIRO, *O crepúsculo dos grandes. A casa e o património da aristocracia em Portugal (1750-1832)*, Lisboa, IN-CM, 1999, 95. V. esp. Parte II «Casa, linhagem e reprodução social», 51-197.

43. Nuno G. MONTEIRO, *O crepúsculo dos grandes*, 100.

44. *Memorias*, 2.

45. *Memorias*, 3.

46. *Memorias*, 3

47. *Memorias*, 23-24.

48. *Memorias*

os marqueses tinham sido acompanhados «no seu bótafora» por D. Mariana Vitória e D. José, ao tempo ainda príncipes. E, apesar do enorme prazer experimentado pela condessa de Atouguia, porque a Rainha tinha subido a bordo para visitar D. Leonor, e do enorme concurso da nobreza a tais festividades, D. Mariana chorou as saudades dos pais, pois que «toda a [sua] consolação [era] a convivência» que com eles mantinha.[49] Manifesta, de resto, nesse mesmo quadro de «prosápia nobiliária», o desejo de que D. Francisco de Assis fosse «lá retratado com a insígnia que se costuma pôr aos conquistadores, que é o chapéu na cabeça, que os que o não são não o podem trazer na cabeça, e retratam-se descobertos»[50].

Todavia, o regresso dos marqueses em 1754, em pleno reinado de D. José, não mereceu as honras da partida, embora D. Mariana sublinhe que a rainha lhe tinha prometido, publicamente, ir fora da barra, receber a marquesa. Os Távoras entraram em Lisboa, «como qualquer governador que não vem em desagrado, mas sem nenhuma das distincções que […] lhe estavam anunciadas por Sua Magestade»[51].

Embora tal questão seja apenas aflorada e nunca claramente enunciada, é difícil resistir à tentação de não ler, nos comentários aparentemente simples da presumível autora, a comparação entre os reinados de D. João V e D. José, com evidente inclinação para os dias do primeiro dos monarcas. Aqui, o tempo fluía tranquilamente: D. Mariana acompanhava a mãe nas suas obrigações espirituais[52] e, embora sem grandes preocupações nesse domínio – recorde-se que depois da reacção à pregação de Frei Lourenço, frade do Varatojo, os outros confessores não conseguiram despertar nela o desejo absoluto da perfeição –, entregava-se, com equilíbrio, ao que designava por «enfeites e divertimentos»[53]. Gostava de música, sobretudo de canto e de cravo e, algumas vezes, fez a «grosseria de não ouvir a missa naquelle dia [quando surgia alguma ária nova] preferindo o gosto de a cantar ao cravo; assim ia vivendo muito contente», embora, de quando em vez, os escrúpulos a assaltassem. Rezava «a […] a Nossa Senhora, mandava dizer dez Missas cada mês pela [sua] alma, visitava aos sábados a nossa Senhora da Madre de Deus e dava lá esmola publica aos pobres».[54]E, se pensarmos que no final do reinado de D. João V, sobretudo a partir de 1742, D. Gaspar da Encarnação, frade varatojano, se empenhava na difusão do programa de reforma espiritual da Jacobeia[55], a diferença entre um reinado que nomeou os Távoras vice-reis da Índia e os Atouguia, governadores da Baía, e um outro em «que nenhum vice-Rei jamais foi tão pouco socorrido de gente e dinheiros», como o do marquês a partir de 1750, e que, para além disso, degredou para Bragança, depois de o ter mandado prender na Torre Velha, «porque injustamente o inculparam em uma bulha que tinha havido no sítio de Odivelas»[56], D. Jerónimo de Ataíde, tor-

49. *Memorias,* 13. Numa outra ocasião anota que normalmente «desafogava» com os pais, de quem nunca [teve] a menor reserva (*Memorias*, 12).

50. *Memorias*, 14.

51. *Memorias*, 26.

52. Para um lapso de tempo, entre 1731 e 1733, um pouco anterior ao momento em que D. Mariana inicia as sua *Memórias*, isto é 1737, vale a pena anotar as considerações do 4º conde da Ericeira, sobre o comportamento espiritual da rainha D. Maria Ana de Áustria, que tentará proteger Malagrida, depois da morte de D. João V, que a levava a visitar igrejas, a fazer novenas e os «Exercícios Espirituais de Santo Inácio». Por estes anos, D. Mariana tinha 10, 11 anos. Conde da ERICEIRA, *Diário (1731-1733)*, (apres. e anot. por Eduardo Brazão), Coimbra, Universidade, 1943, 94 e 143. Para a mesma ambiência, José Adriano de Freitas CARVALHO, «As *Instrucções* de D. Francisco de Portugal», esp 340-470.

53. *Memorias*, 8

54. *Memorias*, 8. Lembrem-se as considerações de Rui Bebiano sobre os aposentos de Maria Ana de Áustria onde se tocava cravo (Rui BEBIANO, *D. João V. Poder e espectáculo*, Aveiro, Estante Ed., 1987, 101; para a visão do marquês de Valença sobre a «nova corte» joanina, José Adriano de Freitas CARVALHO, «As *Instrucções* de D. Francisco de Portugal», 330.

55. António Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo em Portugal no século XVIII. História, religião e política nos reinados de D. João V e D. José*, passim. José Adriano de Freitas CARVALHO, «As *Instrucções* de D. Francisco de Portugal», 330-331 e passim.

56. *Memorias,* 16-17.

nava-se quase ostensiva, apesar de D. Mariana declarar que o «amor que [seu] pae tinha a estes príncipes da terra» – não menciona expressamente D. José – ser «indizivel e em tudo conforme ao grande fundo de honra que seu carácter lhe inspirava»[57].

A sensibilidade da condessa de Atouguia aos dispositivos e mecanismos segregadores de prestígio nobiliário dissemina-se por todo o texto, provando que a «casa» era, efectivamente, um conjunto de bens simbólicos e materiais. Embora a família Távora domine, uma vez ou outra, esporadicamente, emerge a preocupação com os Atouguia. Já casada com D. Jerónimo, D. Mariana confessa como amava o marido e se preocupava com a sucessão deste: «no estado de casada tive tres filhos e tres filhas, e estavam todos vivos quando meu sogro chegou da Bahia e lh'os apresentei com gosto, esperando que a sua casa com esta sucessão livrasse do perigo em que esteve, com um filho único, de passar a outra»[58]. Contudo, quando, revisitando o passado, acena a uma eventual vontade de professar, acentua que embora os pais lhe tivessem dito, enquanto pequena, que «havia de ser freira da Madre de Deus», sabia que sendo «a immediata sucessora da sua caza, […) não a «destinavam para freira»[59]. D. Mariana não esquecia, em momento algum, a sua condição de primogénita, pois que era mais velha que seu irmão, D. Luís Bernardo.

A tessitura das «memórias» da condessa de Atouguia vai, assim, oscilando entre duas linhas essenciais de travejamento textual: de um lado, o relato de uma vivência espiritual alargada, do outro, o quotidiano de uma dama pertencente à primeira nobreza de corte, consciente do lugar da sua casa e do peso familiar. A osmose entre ambas contribui para que o texto se revele o momento de confluência, espelhando uma imagem modelar de uma senhora nobre, muitas vezes tocante pela ternura e por uma simplicidade quase ingénua que potencia a condição de vítima inocente que esta escrita ostenta em cada linha.

Momentos há em que a narrativa cruza habilmente os cenários da vida e hábitos de corte e os cuidados espirituais de D. Mariana. Quando a sua atenção recai sobre o jogo, esse tema que equacionaram tantas obras, visando a perfeição moral e espiritual, revela que «houve tempo em que o preferi ao gosto da musica, sendo esta o que antecedentemente [lhe] agradava mais que tudo quanto havia, porem não chegou o excesso desta paixão a fazer prejuízo com ela à caza do conde de Atouguia, porque só jogava de mesada que pelas […] escripturas a casa tinha obrigação de me dar, e disso não cheguei a fazer jogo que me destruísse, mas algumas vezes me foi preciso pedir dez ou doze moedas porque não as tinha na bolsa para pagar»[60]. Em todo o caso, embora não o reputando por «culpa grave», a condessa considerava que «era o maior pecado que então tinha» e encarava a hipótese de cortar totalmente com esse hábito, questionando-se, porém, sobre o que pensaria o «mundo» se, de repente, mudasse em relação a esse gosto[61]. O motivo surgiu sem aviso e alterou completamente a vida quotidiana de D. Mariana e de muitos dos seus contemporâneos. No dia do terramoto de 1 de Novembro de 1755, fez voto de nunca mais jogar e a dimensão do seu mundo tomou repentinamente outros contornos: «Naquelle tremendo dia que em tudo trazia a memoria do juízo final, se destruíram novamente todas as ideias que eu tinha formado para o augmento da casa, e de gosar do recheio de que tinha tido saudades, quando o meu sogro o levou para a América, assim como de viver dahi para diante com mais grandeza, a que meu génio era muito inclinado»[62].

57. *Memorias*, 26.

58. *Memorias*, 24. D. Jerónimo de Atouguia era filho único de D. Luís Peregrino e D. Clara Assis de Mascarenhas.

59. *Memorias*, 3

60. *Memorias*, 27.

61. Em torno das reflexões sobre o jogo de um ainda contemporâneo de D. Mariana, D. Francisco de Portugal, marquês de Valença, José Adriano de Freitas CARVALHO, «As *Instrucções* de D. Francisco de Portugal», 330.

62. *Memorias*, 27-28.

Os pais, os irmãos, o marido, os filhos e a própria condessa de Atouguia sobreviveram, mas a sua residência e a de seus pais foram completamente arrasadas pelo cataclismo; «depois o fogo […] acabou de consumir as casa, móveis e prata»[63]. Para D. Mariana o mundo tinha mudado. Já não «lhe faziam guerra» as ideias de grandeza, já não tinha saudades da prata e os «tremores contínuos» faziam brotar nela a vontade «de ser boa», desejando encontrar um confessor «de uma extraordinária virtude» que a «ensinasse a ser santa»[64]. E como tinha passado a viver numas barracas edificadas no quintal dos condes da Ribeira Grande, seus tios, onde D. Margarida[65], a condessa, «regia a sua casa que parecia um convento»[66], fazendo regularmente a sua oração mental, travou conhecimento com Gabriel Malagrida que ali tinha combinado dar os «Exercicios de Santo Inácio, á gente que alli se achava e á sua família»[67]. Regressado do Brasil em 1750, o jesuíta tinha-se tornado benquisto da rainha viúva e granjeara a reputação de grande virtude. Depois de se lhe ter confessado, D. Mariana inicia um processo de aproximação que termina na direcção espiritual efectiva: «Conheci que este era o confessor que eu desejava, e que Deus me destinava para me ensinar a ser santa, como na verdade tinha boa vontade de o ser».[68] O texto recolhe, então, os passos de um programa que a condessa pormenoriza, no progressivo espaço concedido à oração mental e, essencialmente, num percurso pautado pela tranquilidade e quase lentidão: Malagrida exigia «pouco mas bem feito» enquanto o génio da sua dirigida «activo e apressado queria voar depressa na perfeição»[69]. A comunhão frequente, o uso de cilício tornam-se práticas por que D. Mariana anseia, numa lógica de despojamento que a leva a questionar Malagrida sobre se será uma falta, nessa pauta de perfeição, sentir muita vontade de ver os filhos, a quem era muito apegada, quando se encontrava ausente, em Setúbal, para fazer os Exercícios Espirituais. O jesuíta descansa-a, então, repetindo que esse desejo é absolutamente normal e aconselha-a até a que quando estiver em oração e o conde a chamar para lhe falar ou muito simplesmente lhe fazer companhia obedeça sempre a esse pedido. Não importa, neste contexto, procurar as raízes da direcção espiritual de Gabriel Malagrida que aconselha como leituras preferenciaias o Pdre Nieremberg ou Frei Luís de Granada. Tais conselhos não se revestem de qualquer novidade e a focalização de atenção nestes aparentemente pequenos matizes pode apenas traduzir a intenção de sublinhar um caminho de perfeição acessível a todos, mesmo às mulheres casadas, num percurso que fez o seu caminho sobretudo a partir do século XVI[70].

---

63. *Memorias*, 28. O oratoriano Teodoro de Almeida [1722-1804], no poema *Lisboa Destruída* (1803), mostra D. Mariana, sua mãe, D. Leonor, sua cunhada e tia, D. Teresa (a marquesa nova) e D. Joana, sua sobrinha, deambulando pelas ruínas do terramoto e contando a Tirso e Misseno, os protagonistas, as peripécias por que passaram. D. Leonor, cujo círculo T. de Almeida frequentava – tinha corrigido até a tradução que a marquesa fizera dos sermões de Bourdaloue – alude ao facto de na Índia «ter disputado tratamento ás soberanas». As notas que acompanham o poema, da autoria do também congregado António das Neves Pereira, explicam que, quando vice-Rainha, D. Leonor tinha devolvido uma carta que acompanhava um presente, alegando que não lhe era dirigida, porque não a tratava por «Excelência». T. de ALMEIDA, *Lisboa Destruida. Poema*, Lisboa, Na Officina de António Rodrigues Galhardo, 1803, 43. V. Zulmira C. SANTOS «O terramoto de 1755 como apologia da religião cristã: *Lisboa Destruída. Poema* (1803) de Teodoro de Almeida», *Revista da Faculdade de Letras. Línguas e Literaturas*. II Série, vol. XX, tomo I (2003), pp. 249-260.

64. *Memorias*, 29.

65. V. nota (4).

66. *Memorias*, 29.

67. *Memorias*, 30.

68. *Memorias*, 32.

69. *Memorias*, 33.

70. Maria de Lurdes Correia FERNANDES, *Espelhos, Cartas e Guias. Casamento e espiritualidade na Península Ibérica*, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1995.

O texto percorre, neste quadro, os acontecimentos da época: o afastamento de Malagrida para Setúbal, em 1756, a proibição dos jesuítas de confessar e pregar[71], mas não regista a publicação do *Juízo sobre a verdadeira causa do terramoto* (1756) que parece ter despertado a ira de Sebastião José de Carvalho e Melo. Sem nunca aludir, nem de leve, à marquesa nova de Távora, sua cunhada e tia, favorita do rei, D. Mariana conta que Malagrida pediu à marquesa de Távora, D. Leonor, quando ambas fizeram os Exercícios Espirituais na Arrábida, que pedisse a D. Francisco de Assis para dizer ao rei que «se não emendar da sua vida e consentir que se faça a casa de Exercícios, para a emenda dos seus vassallos, que Deus tem determinado castiga-lo, que isto lhe mando eu dizer, que depois de elle o saber, da minha parte não se me dá que elle me mande cortar o pescoço». Face à recusa polida da marquesa, Malagrida terá perguntado se não haveria nenhum parente dos Távoras que quisesse transmitir o recado e, mais tarde, terá mesmo insistido com a condessa de Atouguia, mas D. Mariana, recordando que o marquês de Angeja tinha contado que D. José havia comentado que o padre jesuíta era «ridículo e um louco», achou que as regras da mais elementar prudência aconselhavam o silêncio[72].

À medida que o dia aziago do atentado contra D. José, 3 de Setembro de 1758, se aproxima, aumenta a frequência dos protestos de inocência da autora. Quando Malagrida lhe anuncia que alguns «trabalhos» a esperavam, diz-se assustada, mas sem que lhe tivesse vindo nunca ao «pensamento quaes elles seriam (menos que seriam da natureza que foram), porque da traição de El-Rei, nem eu, nem meu marido, nem meus paes sabíamos nada, e todos estes nomeados morreram inocentíssimos».[73] Reportando-se directamente ao acontecimento, a condessa anota que «não soube nada senão cinco dias depois, quando esta infelicidade se começou a romper; na mesma ignorância estiveram meus pais, meus dois irmãos e o conde de Atouguia. Todos morreram inocentes»[74].

Porém, no dia 4 de Outubro desse mesmo ano, quando ia crescendo nos «desejos de ser santa»,[75]D. Mariana teve uma visão, não querendo todavia acreditar que era merecedora de tal graça: tendo ido «á barraca que os frades de S. Francisco da Cidade tinham feito no sitio do Rato, para se accomodarem nella depois do terramoto, visitando a Egreja em que estava o Santíssimo exposto, pondo eu os olhos na Hóstia, vi nella esculpida a figura do Senhor e assim a modo de cor sanguínea, parecida de alguma maneira á do sudário, com diferença de que mais vermelho no manto, mãos presas etc. e não vi isto imaginariamente senão com os olhos do corpo»[76]. Esta ocorrência mesmo conjugada com a profecia que corria em Lisboa de que no mês de Janeiro seguinte haveria «sangue de martyres, de fidalgos e Senhoras», não levantou a mínima suspeita em D. Mariana, preocupada apenas com a saúde do marido que julgava ameaçada. Em 12 de Dezembro de 1758, relata que tinha decidido ir a Azeitão, para o palácio de seus tios, os duques de Aveiro, e para isso falou ao conde de S. Lourenço, D. João de Noronha que também lá possuía uma residência, que a aprontasse para que Malagrida aí pudesse recebê-la, indo D. Mariana para casa dos tios. Feito isto, foi visitar a irmã, a marquesa de Alorna, D. Leonor, que se encontrava doente e soube, então, que Malagrida estava em Santo Antão O escudeiro que mandaram trouxe a notícia de que o jesuíta estava em oração pelas suas «casas e famílias».[77] No dia seguinte, 3 de Dezembro,

71. Os dados fornecidos coincidem, quase completamente, com as informações dispensadas pelo Pde José CAEIRO, *História da Expulsão da Companhia de Jesus da Província de Portugal (SÉC. XVIII)*, Lisboa, Verbo, 1995, vol II.

72. *Memorias*, 49.

73. *Memorias*, 50.

74. *Memorias*, 61-62.

75. *Memorias*, 64.

76. *Memorias*, 66.

77. *Memorias*, 71.

tudo se desencadeou e D. Mariana ficou presa em sua casa, com seus filhos e quase quarenta pessoas que tinha dificuldade em alimentar. Sequestrados os bens do conde de Atouguia, em 4 de Janeiro de 1759, recebeu a indicação de prisão no convento das religiosas de Sacavém, com suas filhas e o filho mais novo, D. António, que tinha apenas dezasseis meses, enquanto D. Luís, com dez anos e D. Francisco de Ataíde, com oito, foram conduzidos para o convento de Rilhafoles.[78] A tudo D. Mariana diz ter resistido com constância e fortaleza, fruto do itinerário espiritual que voluntariamente havia seguido. Consigo levava apenas os «livros Espirituais que andava lendo e que eram parte das obras de Frei Luís de Granada»[79].

As *Memorias* terminam com a entrada no convento, silenciando, portanto, o momento terrível da execução, mas manifestam, obviamente, um sofrimento impressionante, sobretudo porque contido e pressuposto. A partir daqui, D. Mariana não terá contactado mais com Malagrida que, por sua vez, morrerá queimado, em 1761.

2.3. *Guerreiros e santos*

Redigidas em 1783, por alegada ordem do confessor, estas *Memorias* de posterior difusão manuscrita, ainda que em círculos aparentemente restritos, a avaliar pela escassez de referências contemporâneas, não podiam deixar de ecoar e até de certa forma viver, ainda, dos pedidos de reabilitação e de reconhecimento de inocência feitos a D. Maria I por D. João de Almeida Portugal, marquês de Alorna, cunhado de D. Mariana, que tinha estado preso na Junqueira, e dela própria. Sebastião José de Carvalho e Melo tinha falecido no ano anterior. Era talvez o momento ideal para iniciar um processo de importância primordial para as famílias Távora e Atouguia – D. Mariana jamais esqueceu a sua qualidade de primogénita e agora de responsável pela casa de Atouguia, de cujo nome os seus filhos não podiam usufruir –, embora D. Maria I não pareça ter-se mostrado muito receptiva à reapreciação da questão. Dificilmente se saberá até que ponto, seu filho, D. José [1761-1788), o aluno de Frei Manuel do Cenáculo, terá contribuído para esta atitude.

Do ponto de vista da arquitectura textual, as *Memorias* cruzavam exemplarmente os momentos de glorificação e de ideologia nobiliária dos Távoras, na observância dos valores da honra, da coragem, do serviço do rei, com paradigmas de conduta moral, espiritual e religiosa. Nuno G. Monteiro notou que «pelo menos no início do século XVIII se atribuía a essa linhagem e aos que dela descendiam uma identidade peculiar (consubstanciada numa singular altivez e no espírito guerreiro) que não tinha paralelo com nenhuma outra família. Não era comum uma tão forte consciência da identidade e da pertença a uma linhagem»[80]. Vários são, de facto, os exemplos de textos, ao longo do século, orientados para a fixação de uma «memória», articulada por atitudes de coragem e heroísmo[81].

Ao sublinharem a inocência da família no atentado contra D. José, as *Memorias* de D. Mariana evidenciavam um padrão de comportamento devoto extensivo a toda a «casa», pelos exemplos da mãe, D. Leonor, e do pai, leal ao rei, ao mesmo tempo que, em termos de conduta particular, apelavam a um conjunto de crenças e representações – sonhos, visões e revelações vão pontuando as

78. *Memorias*, 83.

79. *Memorias*, 85.

80. Nuno Gonçalo MONTEIRO, *O Crepúsculo dos Grandes*, 86.

81. Nuno Gonçalo MONTEIRO, *O Crepúsculo dos Grandes*, 86, nota (25); no *Perfil do marquês de Pombal*, Camilo Castelo Branco nota que: «as proezas do Marquez de Tavora tem a immortalidade de quinze opusculos de auctores diversos archivados pelo senhor Figanière, e quasi todos raros, por que, depois da conspiração contra o rei, houve o proposito de eliminar da historia o nome e os serviços da familia Tavora» (Porto, Lopes & C.ª sucessore de Clavel & C.ª, 1900, 2ªed, 14).

recordações da condessa – que se enquadravam no padrão de «santidade» feminina corrente na Época Moderna. Por outro lado, procediam, na medida em que se centravam, pelo menos como objectivo inicial, na direcção espiritual de G. Malagrida, a uma apologia da Companhia de Jesus, insistindo na injusta animosidade de Sebastião José e numa direcção espiritual pautada pelo equilíbrio na busca da perfeição.

Jesuítas e Távoras suscitaram e promovem, ainda e sempre, uma panóplia de questões e problemas que continuam hoje, em alguns aspectos, por resolver, no sentido em se encontram profundamente eivados por preconceitos. Neste caso particular, como em muitos outros escritos autobiográficos ou memorialísticos, a importância de que se revestem como que se desloca deles, da sua composição e organização discursiva, para o seu contexto, no jogo cruzado da história e da «literatura». Movidas por uma intencionalidade precisa, as *Memorias* de D. Mariana organizam e comportam um conjunto de informações que ajudam a configurara o conceito de «prosápia» linhagística, de dignidade nobiliária e de «casa», na segunda metade do século XVIII.

Apresentando os Távoras como uma família modelar, do ponto de vista do valor guerreiro e do comportamento moral e espiritual, D. Mariana vincava a respectiva inocência, hostilizava um Pombal recentemente falecido, defendia os Jesuítas e atribuía à «casa», que o marquês decapitara e se notabilizara por feitos militares de excepção, uma «santa», artesã da sua própria hagiografia, pela estratégia da escrita.

A Peninsula: Jornal Litterario e Instructivo. Porto, 1852*

Maria Fernanda de Abreu
Universidade Nova de Lisboa – FCSH

1. A 8 de Janeiro de 1852, «terrível ano bissexto», sai no Porto, na Tipografia da Revista, Rua das Hortas, nº 71, um «Semanário Litterario e Instructivo» cujo editorial de fundação, depois de reconhecer que «apesar de tudo nós não ficámos completamente estranhos ao movimento literário que se operou na Europa com o triunfo das ideias liberais e que em grande parte lhe é devido» [«uma revolução grandiosa»], proclama:

> A revolução circunscreveu-se a Lisboa e a Coimbra, mais à escolar do que à catedrática. Em ambas estas cidades alguns bons jornais literários tem havido, não sendo muito maior do que o número destes o dos jornais políticos, em quanto que no Porto, onde já se contam sete jornais políticos não há nem um só literário! Confessemo-lo – é uma vergonha!

E por isso, aqui estão eles, um jovem grupo de redactores, a criar esse jornal «para operar o bem necessário». Fazem-no sem «a mais ténue sombra de orgulho», dizem, e crêem «que ninguém verá nele que censurar, mas antes muito que louvar».

E por onde se propõem eles começar? Aí vem a surpresa. Ouçamos:

> Nós propomo-nos principiar – principiar unicamente – a tarefa de fazer conhecida entre nós a literatura espanhola, bem como o grau de desenvolvimento a que têm chegado alguns ramos da ciência social na nossa irmã e vizinha. É um terreno, que pode dizer-se, se arroteia pela primeira vez. Esta circunstância pedimos que no-la levem em conta.

A surpresa, disse eu. Mas, afinal, a promessa vinha já no nome da Revista, a promessa ou, pelo menos, a sugestão dela. O jornal é «literário» e o nome *A Península*. E é, precisamente, justifi-

---

* Este texto teve por base a comunicação apresentada nas *Primeiras Jornadas de Outono* sobre *Culturas e Literaturas Ibéricas*, organizada pelo Instituto de Estudos Ibéricos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em 28 e 29 de Outubro de 2004.

cando, já no fim do editorial, o nome com que o baptizaram, que eles escrevem a referida proposta programática.

O propósito será retomado e desenvolvido no nº 21, a 8 de Junho de 1852, num artigo de quase duas páginas, intitulado «Sobre as relações literárias de Portugal com a Espanha». Aqui, o autor, A. Ribeiro da Costa, começa por citar a passagem final do artigo de fundação, que antes reproduzimos, onde se enuncia o propósito de «fazer conhecer entre nós a literatura espanhola». E depois de vários desenvolvimentos, afirma o seguinte:

> Realmente é vergonhosa a nossa ignorância; ao passo que estamos em dia com todas as obras, que a ciência e a literatura publicam quotidianamente em França, que temos algum conhecimento da literatura inglesa, e que começamos a estudar os livros alemães, apenas um ou outro livro espanhol nos chega às mãos vindo de França, onde se imprimiu, sem que nem um só volume nos venha directamente de Espanha!

E continua, informando-nos de alguns episódios que se afiguram como particularmente pertinentes para o estudo da circulação da literatura de um no outro país. Assim:

> Lá acontece outro tanto, porque, segundo a comunicação que o Sr. Ferrer fez ao governo em 15 de Maio próximo passado – nas lojas de livros de Espanha não se encontra à venda um só livro português, nem os homens lidos têm conhecimento das obras modernas de Portugal, e mesmo das antigas apenas conhecem poucas!
>
> Mas como não há-de ser assim, se não há um só livreiro (no Porto ao menos) que queira encarregar-se de encomendas de livros espanhóis?!
>
> Quisemos mandar vir algumas obras espanholas, de que tínhamos conhecimento, e não encontrámos um só livreiro, que quisesse encarregar-se de no-las mandar vir; ofereciam-se para mandar vir de França as que eram edições francesas! Procurámos um catálogo de obras modernas espanholas, e nem o encontrámos, nem se prontificaram a mandá-lo vir de algum livreiro de Espanha.
>
> Quisemos pôr-nos em relações com dois dos jornais literários de Madrid, enviamos-lhe alguns números deste jornal, pedindo-lhes a troca, e nem sabemos, se as suas redacções se recusaram, ou nem ao menos se eles chegaram aos seus destinos. Procuramos aqui o correspondente de um destes jornais – o Semanário Pintoresco Español – assinamos este jornal por um ano, pedimos e rogamos com instância que no-lo remetessem sem falta, voltamos segunda, terceira e mais vezes a fazer a mesma recomendação, e ainda até agora não recebemos um número sequer!

Falar desta Revista hoje, e aqui, foi-me suscitado pelo nome que o Instituto de Estudos Ibéricos que organiza estas Jornadas decidiu atribuir à Revista que, cerca de século e meio depois, fundou, precisamente, *Península*. É, também, uma forma de a saudar.

Comparar o artigo de fundação desta *Península* com o daquela *A Península* indicia o imenso caminho percorrido. Se antes ainda se lutava pelo conhecimento da literatura espanhola em Portugal agora, sem que aquele propósito deva ser posto de parte, é já possível propor um espaço de publicação dedicado aos «estudos das culturas e das literaturas ibéricas». E vai-se mais longe. O artigo (nº 0, 2003), assinado por «A Direcção e a Redacção», abre afirmando «a importância dos estudos de história da cultura e da literatura na Península Ibérica, abrangendo áreas distintas mas complementares – da literatura às artes, do pensamento às práticas culturais – e contemplando as várias línguas do espaço ibérico» e reconhece que essa importância «não precisa hoje de ser lembrada e enfatizada». Por isso, a Revista se propõe como «um desses palcos» «de debate e de partilha de resultados de investigação» – que se afirma serem precisos, palcos vários, «de diversos pontos de encontro de diferentes perspectivas que contribuam para um melhor conhecimento das rela-

ções culturais e literárias ibéricas (tendo em conta necessariamente tanto o seu contexto europeu como o iberoamericano)».

A resenha de que a *Península* foi já objecto no órgão oficial da Asociación Internacional de Hispanistas (*Boletín*, nº 10, 2004) mostra a boa recepção que esta mereceu e que, entre outros aspectos, já não há a lamentar o isolamento ou a falta de comunicação e troca de que se queixava, em 1852, o redactor do jornal portuense, em relação aos periódicos espanhóis.

2. Tornemos, pois, a *A Península* e a Janeiro de 1852. Sem, no entanto, deixar, antes, de advertir que este esboço de trabalho se insere numa linha de pesquisa que se espera ter mais desenvolvimentos se condições de investigação o permitirem: o estudo (levantamento e análise) dos periódicos de cujo programa editorial constem as relações culturais entre Portugal e qualquer uma das restantes regiões no espaço ibérico.

No editorial de *A Península*, diz-se ser este o primeiro desses periódicos. Tomemo-lo agora como tal mas não descuremos que buscas posteriores nos aportem outros dados, com alguma importância na abertura do caminho.

Era claro que se tratava de uma empresa com poucos meios, isto é, concretamente, pouco dinheiro e poucas pessoas dedicadas à tarefa. A «sobriedade» da página de título, a ausência de qualquer gravura no seu interior… Mas isso, sabemo-lo bem, era situação habitual no contexto da imprensa «literária e instrutiva» da época. O luxuoso *O Panorama*, que desde 1837 ocupava um lugar cimeiro no meio, é quase excepcional.

Do volume primeiro teremos Índice. Mas o volume 2º já o não tem. E Eduardo Souza Dantas, o proprietário, indica em nota manuscrita ao segundo volume, iniciado a 8 de Janeiro de 1853, que este «se acha incompleto porque não chegou a publicar-se mais do que o primeiro semestre».

Durou, pois, escasso ano e meio, o nosso jornal. E quem eram os seus redactores, esses cuja tarefa consistia em dar a conhecer a literatura espanhola aos leitores portugueses?

Vejamos. Coelho Louzada escreve sobre Cervantes e Juan Nicásio Gallego, na sua morte; Arnaldo Gama, sobre Macías, el Enamorado, a 30 de Abril de 1852, sobre Zorrilla, em vários números, sobre Ginés Pérez de Hita, elogiando o seu *Historia de las Guerras Civiles de Granada* e publica, a partir deste, um romance em folhetim, *O Chefe dos Abencerragens (Historia de Granada, séc. XVI)*, que dedica a seu irmão Eduardo de Souza Dantas da Gama, o proprietário do periódico; Delfim O. Maya escreve sobre Martínez de la Rosa e publica a narrativa histórica *Fernão Cortez*, que se estende por seis números; Ribeiro da Costa, «Sobre as relações literárias de Portugal com a Espanha» e Amorim Viana, «Da nobreza de Castela».

E que idades têm? Coelho Louzada e Arnaldo Gama nasceram em 1928, Delfim Maria de Oliveira Maya, em 1829. São jovens, todos eles. E, ao mesmo tempo que dão conta aos leitores portugueses de algumas obras da literatura espanhola, iniciam, nas páginas de *A Península*, os dois primeiros, a sua própria obra literária. Arnaldo Gama começa a publicação do seu *Paulo, o Montanhês* e Coelho Louzada, *A Rua Escura*. Interessante, pois, seria ver, por outro lado, se, e de que modo, os textos dos espanhóis que, minuciosamente, resenham, transcrevem, traduzem e parafraseiam, estão presentes nas suas ficções: outra linha de investigação que, nalgum momento, importará prosseguir.

As crónicas são, em geral, bilingues. No artigo dedicado a «Macías, *El Enamorado*», o poeta mítico castelhano dos séculos XIV-XV que Mariano José de Larra tinha celebrado no romance *El Doncel de Don Enrique* (1834), no número de 30 de Abril de 1852, Arnaldo Gama transcreve as canções de Macías no original, dizendo, aliás, que «a língua em que está escrita é um mesclado de português e espanhol – porém mais português. Não é perfeitamente o idioma galego».

No número 9, do volume II, de 8 de Março de 1853, tem inicio um artigo, não assinado, que se há-de concluir no número 11, duas semanas mais tarde, sobre a obra *Segunda Vida*, «um poema humanitário tal como este século, já o dissemos, os pode ou deve produzir, no género de Faust e de Manfredo» de J. Heriberto Garcia de Quevedo. Também aí, encontramos transcrições do poema, no original castelhano: «amostras», escreve o autor do artigo, «que o leitor saberá apreciar», aqui trazidas com o fim de «chamar a atenção para a literatura moderna do reino vizinho, onde bastantes provas mostram uma tendência da poesia para este género fantástico, místico e zombeteiro ao mesmo tempo». Finalmente, é-nos dado a saber que Zorrilla e Espronceda são considerados «as duas mais afinadas liras da escola moderna» e que o *Diablo mundo* é tido como «uma excelente mostra» do género aqui trazido através deste poema de H. García de Quevedo.

A introdução do artigo proporciona dados interessantes. Começa por repetir a afirmação que tínhamos encontrado desde o início da Revista, no artigo de fundação, e que se constitui num tópico, uma e outra vez lembrado ao longo das suas páginas:

> Em Portugal a literatura talvez menos conhecida é a da nação que pelo seu carácter, pelos seus costumes, pela sua língua mais se aproxima da nossa; a que mais perto de nós se encontra. Não queremos já falar da literatura francesa, que a moda depois de alguns séculos tornou vulgar às pessoas de instrução e que hoje é quase indispensável e universal; porém a alemã, a inglesa e a italiana, senão no original, nas traduções, são bem mais conhecidas em Portugal que a espanhola.

O texto repete, pois, o que já lêramos no início. Uma ideia nova, todavia, que importa destacar, surge nesta passagem: a da proximidade da «nação» espanhola com a portuguesa, «pelo seu carácter, pelos seus costumes, pela sua língua». É a consciência de algo que encontramos assinalado em Garrett, Camilo e outros escritores da segunda metade do século até chegar às aturadas reflexões de Antero e à *História da Civilização Ibérica*, de Oliveira Martins.

Por aquelas razões, reitera-se, no final da introdução: «*A Península* vai continuar a familiarizar-nos com os nossos irmãos de além-raia, apresentando pouco a pouco as biografias dos seus escritores coevos e antigos e a análise das suas obras». E, assim, das literaturas europeias a que «mais pode aproveitar-nos e que nos pode dar a mão na regeneração do belo idioma de Vieira e de Lucena [um Lucena de quem hoje já quase ninguém fala], é a espanhola, a dos bons autores, que bem eivada também anda ela hoje».

Bem sabemos como alguns observadores das relações políticas entre Portugal e Espanha verão nestas palavras a insidiosa presença dos projectos «iberistas». Na Revista, vamos encontrar, no nº 40, de 31 de Outubro, na secção «Crítica Literária» e sob o título «Ibéria», assinado por «C. J. Vieira» (Custódio José) um comentário a uma «memória», com aquele nome, «escrita originariamente em espanhol e traduzida na nossa língua», «desabonada de paternidade», anónima, pois, de autor e tradutor, onde se aprecia as «vantagens da união» e os «inconvenientes da separação». O articulista começa por se afirmar «sectário da ideia principal que serve de assunto deste opúsculo». Como tal, e também como português, diz, lhe «cumpre falar» do mesmo. E acrescenta: «Deste modo se paga também uma pequena parte da dívida que *A Península* contraiu».

Interessante, sem dúvida, nesta perspectiva, será conhecer em que consiste exactamente esta «dívida». Até que ponto defenderiam os redactores da Revista uma «união» ou «federação» ibérica? A prudência aconselhará a não fazer juízos veementes. Confundindo qualquer apreciação simplista, aí temos, nas suas páginas, um pouco antes, a 23 de Agosto, no número 31, um artigo, intitulado «Acção valorosa de dois portugueses em Pernambuco», que se insere na campanha contra as guerras que, então, se travava na opinião pública. Aí, lemos: «Uma das páginas mais gloriosas

da nossa história é sem dúvida a da guerra da independência. Um punhado de conjurados levanta o grito de liberdade em Lisboa, e esse punhado bastou a arrancar um reino à poderosa Espanha. Depois de sessenta anos de escravidão, Portugal sacudiu o jugo dos Filipes com uma heroicidade, que em nada desmereceria o sangue dos Gamas, Pachecos e Albuquerques». No fim do artigo, a completar a página, uma anedota, «dito agudo de um castelhano»: «No tempo da guerra da nossa independência contra a Espanha…».

3. Deixemos, pois, aos especialistas a análise destes dados. Esse, já o dissemos, não é o nosso objectivo. Determinado este por um projecto no âmbito dos estudos de Literatura Comparada, o que nos importa, aqui, é atentar no modo como se foi construindo a teia das relações literárias, obviamente sem desrespeito por outro tipo de relações que, aliás, hão-de sempre ser tidas em conta e com elas entrecruzar-se.

Tornemos, pois, à introdução do artigo sobre o livro de H. García de Quevedo. Não despiciendo é o facto de o articulista não se ter referido em nenhum momento à circunstância de o autor da obra *Segundo Via*, que se prepara para nos apresentar, ser venezuelano e não espanhol, apesar de ter colaborado com Zorrilla. Não o saberia ele? Ou era suficiente a utilização da língua castelhana, em livros, aliás, frequentemente publicados em Paris, para que estes fossem representativos da boa «literatura espanhola»?

A questão da língua, do uso literário da língua, parece, na verdade, constituir, também, um factor primordial. E, entre outras, ela fundamenta, vimo-lo já, *a citação*, sem restrições ou pruridos nacionalistas, dos textos em castelhano. A certa altura, encontramos mesmo uma justificação explícita que se apresenta como do âmbito estritamente estético. No artigo de Delfim O. Maya sobre Martínez de La Rosa, e concretamente a sua tragédia *La viuda de Padilla*, em dois números de Outubro de 1852, cita-se longamente «alguns pedaços», para «fazer ver», entre outros, «a força com que está desenhado o carácter» da personagem. No fim do mesmo, escreve o articulista: «Longo já vai este artigo e longo de citações. Mas como é possível no meio da quase geral ignorância da literatura espanhola, fazer conhecer um escritor sem fazer frequentes citações? Os artigos de crítica são bons para discutir o mérito de um escritor conhecido, mas nada servem para o fazer conhecer». E é ainda nesse sentido que, com o propósito de fazer «os leitores avaliarem o talento poético de Martínez de La Rosa e o seu modo de escrever tão singelo, natural e cheio de sentimento e poesia», imediatamente se passa a transcrever a sua *Canción del cautivo*.

Dir-se-ia que, além do mais, ou até talvez em primeira instância, têm os jovens redactores de *A Península* o propósito de colmatar aquela lacuna de que, anteriormente, os ouvimos queixar-se, isto é, o difícil, ou mesmo impossível acesso às obras da literatura espanhola por desinteresse dos livreiros de um e de outro lado.

Além da *citação*, já o dissemos, *o resumo*, *a paráfrase* e *a tradução* constituem os demais recursos utilizados pelos jovens redactores d' *A Península* para cumprir o seu programa editorial. Neste sentido, deve ser objecto de estudo atento e minucioso, um estudo que, aqui, não cabe fazer, o já referido folhetim encetado por Arnaldo Gama, assinado «A. S. D. Gama», no número de 30 de Setembro de 1852, com o título

O CHEFE DOS ABENCERRAGENS,
(Hist. de Granada. Sec. XVI).

A MEU IRMÃO
EDUARDO DE SOUZA DANTAS DA GAMA

Uma «introdução» situa os leitores no tempo da acção e nas principais circunstâncias históricas e políticas que a enquadram. E termina, antes de passar ao capítulo I: «Tal é em resumo a história da revolução de Granada no ano de 1568. Foi por ocasião da tomada de Galera que teve ocasião o facto que vou relatar; o qual se acha memorado na *Historia de las guerras civiles de Granada* de Guines [sic] Pérez de Hita, contemporâneo desta guerra».

Para outra situação, que não a destas Jornadas, fica, pois, uma análise literária e comparatística que nos permita observar de que natureza é a relação intertextual que o folhetim de Arnaldo Gama tece com o romance de Pérez de Hita, em que modos discursivos se constrói esta recepção, que circunstâncias e/ou motivações estético-narrativas e históricas, políticas e culturais a determinam e orientam. Para outra também, e com diferentes objectivos, a de rastrear um terreno de análise já antes apontado: a «presença», e de que forma, ou a ausência dela, da obra dos escritores espanhóis transcrita, resumida, traduzida, parafraseada ou resenhada, na obra literária que o escritor português, por essa mesma altura, dava à estampa, em folhetim, igualmente nas páginas da Revista.

De bem diferente teor, e já noutro nível, encontramos, ainda, n'*A Península* a presença espanhola ou das relações entre ambos os países na secção de «Variedades», desde textos de reflexão política até anedotas e informações soltas. Na primeira, caberia destacar, no número 2 do segundo ano e volume II, a transcrição, em tradução, do «Memorial dirigido a Carlos 1º de Espanha por Diogo Furtado de Mendoza», um texto apresentado como de «arqueologia política» e introduzido pela Redacção com as seguintes palavras: «Abstemo-nos de comentar o documento que se segue e que estampamos por o julgarmos inteiramente curioso. Não é só o seu valor literário que o torna tal, é também a apreciação que nele se faz de sucessos que na história ocupam largas páginas e pelo modo com que o seu autor se dirige a um dos maiores monarcas que tem existido».

No «Memorial», em forma de carta dirigida ao Rei, o autor, Diego Hurtado de Mendoza, apresentado aqui com nome (a meias) traduzido, manifesta-se veementemente contra o abandono de Milão por parte daquele, advertindo-o de que a dita saída – Milão é «o alicerce da Itália» – levará à queda de toda a província. Comparações com chefes do Império Romano, metáforas e imagens, conjugadas com abundantes recursos retóricos do cânon oratório, sustentam e desenvolvem a argumentação do escritor espanhol para exortar o Rei, «senhor de Alemanha, de Espanha e de Itália e da maior parte da Europa», «reinos e senhorios» que lhe vieram «às mãos», a defender Milão, «que pode».

Não sabemos se circunstâncias políticas estão subjacentes à publicação deste documento ou se se trata, apenas, como se insinua na apresentação, de curiosidade histórica. O mesmo Carlos 1º de Espanha, aliás, é o protagonista de uma anedota publicada na secção «Variedades», de 31 de Janeiro de 1853, com o título, interessante, de «Espanholada portuguesa», tirada, certamente de esse anedotário que a desconfiança do vizinho mais poderoso, uma desconfiança, no entanto, completamente ausente dos propósitos explicitados do periódico, tem, ao longo dos tempos, inspirado aos portugueses:

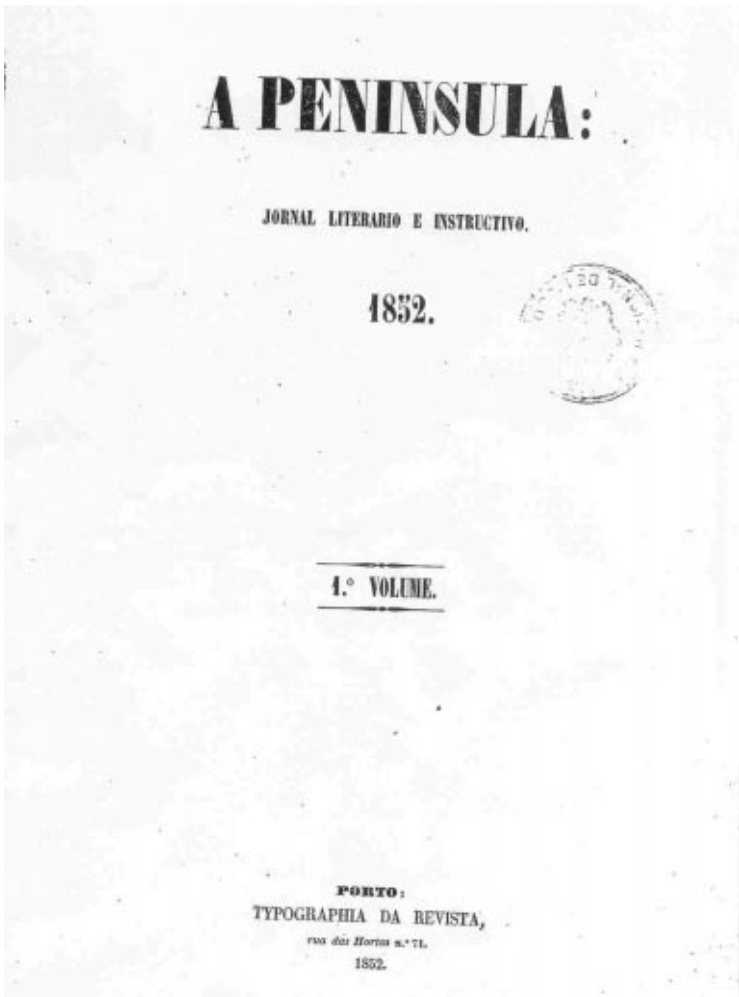
Carlos 1º de Espanha, andando um dia à caça, encontrou o embaixador de Portugal, que daqui se dirigia para Madrid. O imperador-rei ao ver a grande comitiva de que ia acompanhado exclamou:

– Eia, el-rei de Portugal manda-te conquistar o meu reino?

– Não, real senhor – responde o nosso embaixador; - se tal fosse o seu intento, enviava menos gente.

4. Anedota à parte, ou até, precisamente, integrando-a descomplexadamente, como agora se diria, na andadura que se propõe levar a cabo, vai, assim, *A Península*, artigo a artigo, cumprindo o seu propósito editorial, no pouco tempo que lhe é possível sobreviver.

Pouco tempo depois, em 1855, sairá, em Lisboa, a *Revista Peninsular*, que, sob a égide da memória de Garrett e da sua amizade com o Duque de Rivas, uma amizade forjada no exílio, propõe um programa semelhante, agora dispondo de meios, financeiros e humanos, muito mais avultados. A introdução, assinada por Mendes Leal, reafirma e desenvolve, sem nunca se lhe referir, as motivações e os propósitos enunciados no artigo de fundação da modesta *A Península*, o *Jornal Litterario e Instructivo*, que uns poucos jovens tinham fundado no Porto, no início de 1852. Prestemos-lhe nós, a século e meio de distância, a homenagem que lhe cremos devida.



A PENINSULA:

JORNAL LITERARIO E INSTRUCTIVO.

1852.

1.º VOLUME.

PORTO:
TYPOGRAPHIA DA REVISTA,
rua dos Heroes n.º 71.
1852.

Brincar com a História
(o caso de Paloma Díaz-Mas)

Maria de Fátima Marinho
Universidade do Porto

A consciência de que o discurso da História não pode mais ser ingenuamente aceite como relato único e fidedigno proporciona e legitima a procura de visões alternativas que se destinam a equacionar possíveis razões ou acontecimentos que, por motivos diversos, foram censurados ou esquecidos. Não se pode mais ler definitivamente os textos nem acreditar numa homologia entre eles e o mundo como afirmava Barbara Foley[1], ignorando a inevitável presença da ideologia e da cultura, condicionantes fundamentais para a produção e interpretação da realidade do passado. A garantia de credibilidade[2] deixou de funcionar, dado que a probabilidade da existência de várias focalizações relativiza qualquer versão, que terá sempre uma objectividade duvidosa. Desde que os historiadores começaram a pôr em causa a noção positivista que regeu os estudos no século XIX, o discurso literário aproveitou e subverteu as brechas que se verificavam e que abriam perspectivas inusitadas ao fazer narrativo. No entanto, e apesar de os escritores de oitocentos, como Alexandre Herculano e outros, afirmarem a pretensão de ensinar História através do romance, a verdade é que eles próprios eram conscientes de que nem sempre se conseguia aceder totalmente ao passado e confessavam a invenção de um ou outro pormenor. Alessandro Manzoni sabia bem as diferenças entre o discurso fictício e o histórico e refutava a ideia de total homologia, que possibilitaria ao leitor aceder ao conhecimento através de um romance ou de um ensaio. Todavia, nenhum deles teve a percepção aguda de Tolstoi que, num apêndice a *Guerra e Paz*, se refere aos vários relatos possíveis e às suposições que, repentinamente, se tornaram verdade: «Depois da tomada de Sebastopol, o comandante da artilharia, Krijanovki, comunicou-me os relatos dos ofi-

1. Cf. Barbara FOLEY, *Telling the Truth – The Theory and Practice of Documentary Fiction*, Ithaca e Londres, Cornell University Press, 1986, 68: «An equivalence of function establishes the analogy between world and text: whether naturalistic, realistic, romantic, or fantastic, the textual particulars signal that their roles within the fictional totality correspond to roles assumed by (possibly) quite different particulars in the world of the reader».

2. Cf. *Ibidem*, 71: «Realism and naturalism create the expectation of empiricist over determination: the "guarantee of credibility" is an operational condition accompanying certain forms of the mimetic contract».

ciais do seu corpo de exército dos diferentes bastiões e pediu-me que reunisse num só todos estes relatos, mais de vinte. Tenho pena de os não ter copiado. Era um espécime típico da mentira ingénua e obrigatória inerente a todo o relato militar. Suponho que muitos dos seus camaradas autores desses relatos ao lerem estas considerações terão vontade de rir, lembrando-se como, por ordem dos seus comandantes, escreveram o que não tinham podido saber.»[3]

À medida que a Nova História vai ganhando foros e que o discurso literário sofreu o choque das vanguardas que, irremediavelmente, modificaram a percepção do mundo e sua transposição textual, a representação do passado surge diferente e transgressiva, porque dependente do relativismo cultural que implica a noção clara de que a realidade é social e culturalmente construída, como lembra Peter Burke[4]. Se pensarmos que, além da construção referida, é a narrativa que estrutura a realidade, ou até, que a constitui[5], então não será difícil de aceitar a problematização presente em múltiplos romances das últimas décadas, que apostam numa leitura diferente de episódios ou de personagens já esgotados por séculos de tratamento discursivo. É o caso de biografias que alteram a visão consagrada (*Adivinhas de Pedro e Inês*, de Agustina Bessa Luís, *A Esmeralda Partida*, de Fernando Campos ou *Sara de Ur*, de José Jiménez Lozano), de autobiografias fictícias (*Leonor Teles ou o Canto da Salamandra*, de Seomara da Veiga Ferreira ou *A Sala das Perguntas* de Fernando Campos), de histórias alternativas (*História do Cerco de Lisboa*, de José Saramago ou *El Rapto del Santo Grial*, de Paloma Díaz-Mas) e de qualquer texto que percepcione as virtualidades das múltiplas leituras do passado. Os romances citados funcionam como actualizações diversas dos modos de contar que são, simultaneamente, reflexivos e irónicos. Saramago, em *História do Cerco de Lisboa*, mostra claramente a diferença entre os dois discursos (o literário e o histórico), ao enfatizar a pormenorização e particularização inerentes ao primeiro, que se preocupa com a introdução de personagens que, ao humanizarem o relato, conferem maior interesse e credibilidade. É essa consciência que permite afirmações como a seguinte: «Não o tem assim descrito o historiador no seu livro. Apenas que o muezim subiu ao minarete e dali convocou os fiéis à oração na mesquita, sem rigores de ocasião, se era manhã ou meio-dia, ou se estava a pôr-se o sol, porque certamente, em sua opinião, o miúdo pormenor não interessaria à história, somente que ficasse o leitor sabendo que o autor conhecia das coisas daquele tempo o suficiente para fazer delas responsável menção»[6].

O mesmo intuito preside à anotação irónica dos erros históricos presentes em muitos dos relatos antigos, sublinhando o modo como eles surgem: «Há que dizer que o revisor não crê em uma só palavra do que os seus olhos estão vendo, (...) e para cortar a direito, como também para distrair-se dos enfados desta leitura obrigada, foi à fonte limpa das Historiografias modernas, buscou e encontrou, bem me queria a mim parecer, Machado, crédulo, copiou sem conferir o que haviam escrito Frei Bernardo de Brito e Frei António Brandão, é assim que se arranjam os equívocos históricos, Fulano diz que Beltrano disse que de Cicrano ouviu, e com três autoridades dessas se faz uma história (...)»[7].

---

3. Leão TOLSTOI, «Apêndice», in *Guerra e Paz* (trad. de Isabel da Nóbrega e João Gaspar Simões), Lisboa, Europa-América, s/d, Vol. II, 1317.

4. Cf. Peter BURKE, «Overture. The New History: Its Past and its Future», em *New Perspectives on Historical Writing* (org. de Peter Burke), Cambridge, Polity Press, 2ªed., 2001 [1991], 3: «The cultural relativism implicit here deserves to be emphasized. The philosophical foundation of the new history is the idea that reality is socially or culturally constructed».

5. Cf. Karen HELLEKSON, *The Alternate History – Refiguring Historical Time*, Kent, Ohio e Londres, The Kent University Press, 2001, 23: «Many critics argue that narrative is a way to structure reality. Others argue that narrative constitutes reality».

6. José SARAMAGO, *História do Cerco de Lisboa*, Lisboa, Caminho, 1989, 19.

7. SARAMAGO, *História do Cerco de Lisboa*, 44-45.

Sabendo que a «história a que chamam verdadeira»[8] está muitas vezes longe de o ser, o narrador assume que tem de «inventá-la [ele] próprio, outra para poder ser falsa, e falsa para poder ser outra»[9], juntando a imaginação à história para a tornar mais real e autêntica.

O descobrir das ilusões da História que Saramago quase teoriza no romance de que temos vindo a falar será subtilmente aproveitado por Paloma Díaz-Mas em *El Sueño de Venecia* como teremos ocasião de demonstrar. Antes de passarmos a um pormenorizado estudo deste romance, gostaríamos de fazer uma breve abordagem dos processos que a autora emprega ao tentar reproduzir cenas e factos do passado. Neste estudo entraremos em linha de conta com três romances e uma série de biografias que nos parecem caracterizar na perfeição o seu modo de fazer narrativo. Começaremos por aludir rapidamente às biografias, a *El Rapto del Santo Grial* (1984) e *La Tierra Fértil* (1999) para depois analisarmos *El Sueño de Venecia* (1992), o mais interessante, porque o que melhor sabe aliar os enredos aos interstícios da História e da sua actualização textual.

No livro de biografias, *Biografias de Genios, Traidores, Sabios e Suicidas segun Antiguos Documentos* (1973), a autora desenha a vida de personagens fictícios como se fossem verdadeiras personagens referenciais. No prólogo, ela escreve: «Algunos de los hombres cuyas vidas se narran aquí no han existido todavía, pero existirán en el futuro.»[10], o que aponta na direcção das histórias alternativas, isto é, das narrativas que modificam voluntariamente o passado. Daí que não seja de estranhar que, logo na primeira das biografias, se leia que o biografado era «uno de esos personajes cuya misión es falsificar fuentes»[11], prefigurando, em estrutura em abismo, o que a autora fará em todo o livro. É interessante notar que, em *El Sueño de Venecia*, toda a narrativa se estrutura num erro de leitura de fontes, demonstrando a sua falibilidade, mesmo quando se pretende a máxima cientificidade.

Nos romances, à semelhança de outros autores contemporâneos como Saramago em *Memorial do Convento* e *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, ou José Jiménez Lozano em *Sara de Ur*[12], Paloma Díaz-Mas humaniza as personagens consagradas pela História, parodiando o saber adquirido, ao caracterizá-las com fraquezas e desejos pouco consentâneos com a grandiosidade que o discurso histórico normalmente lhes atribui. É a comparação entre os dois registos e o conhecimento prévio do hipertexto que torna possível a paródia[13] e a paródia irónica ao reagir contra convenções literárias fortemente marcadas[14]. A História torna-se assim um modo narrativo com afinidades mais do que casuais com a literatura, dado que o passado só poderá ser explicado como construção ficcional de uma cultura[15], de que o leitor tem frequentemente uma ideia pré-fixada. Essa consciência levou a autora a, numa espécie de preâmbulo de *La Tierra Fértil*, aludir a uma idealização ingé-

8. *Idem, Ibidem*, 129

9. *Idem, ibidem.*

10. Paloma DÍAZ-MAS, *Biografias de Genios, Traidores, Sabios e Suicidas segun Antiguos Documentos*, Madrid, Editora Nacional, 1973, 12.

11. *Ibidem*, 14.

12. Cf. José JIMÉNEZ LOZANO, *Sara de Ur*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1989, 30: «Sara era, como las otras muchachas de Ur, una de esas doncellas educadas en la luz que cuelga de la lámpara de la noche»; p. 101: «– Hasta cuándo esse Dios, El Shadday, dejará de entrometerse en nuestras vidas? – se preguntaba Sara».

13. Cf. Martin KUESTER, *Framing Truths – Parodic Structures in Contemporary English-Canadian Historical Novels*, Toronto, Londres e Buffalo, University of Toronto Press, 1992, 17: «(...) parody cannot work unless the imitated model is recognized by its addressees».

14. Cf. *Ibidem*, 21: «(...) ironic parody, which reacts against earlier literary conventions(...)».

15. Cf. Wenche OMMUNDSEN, *Metafictions?*, Melbourne, Melbourne University Press, 1993, 51: «The validity of a historical narrative does not, according to White's formulation, reside in its factual accuracy, but in its ability to present the past as meaningful, to *explain* the past in ways that can be perceived as satisfactory according to a culture's fictional constructions of itself».

nua do passado que se tornou impossível para o homem actual que perdeu a inocência ao aperceber-se das versões escondidas e censuradas de épocas aparentemente gloriosas e heróicas: «Quizás, (...) llegaríamos a pensar que quienes estuvieron aquí antes que nosotros gozaran de una paz que envidiamos y disfrutaron de delicias para nosotros inalcanzables. Pero llevamos sobre nostras espaldas el peso de todo nuestro siglo que acaba, com sus dolores y desengaños, y no podemos ser ya tan inocentes: sabemos que este paisaje se hizo humano y que esta tierra se hizo fértil a costa de sudor y sangre.»[16]

No entanto, não é este o tom comum dos textos que tratam o material histórico, nem é esta problemática que predominantemente lhes interessa, como bem sabemos. A autora, consciente destas lacunas e das potencialidades que o discurso em si mais até do que o seu conteúdo lhe proporcionará, propõe-se espelhar o passado, parodiando-o, não só ao nível do enredo, mas também ao nível do próprio discurso e dos seus ingredientes internos[17].

Começaremos, então, por abordar, brevemente, *El Rapto del Santo Grial* e *La Tierra Fértil*. O primeiro dos romances retoma o velho tema da demanda do Graal, subvertendo o espírito convencional que é hábito presidir-lhe. Velhos e cansados, os cavaleiros não estão interessados na procura e consideram que o desenlace feliz do encontro se transformará irremediavelmente no seu oposto, isto é, o alcance da perfeição não será corolário para atingir a felicidade, mas condição para a tornar inalcançável, na linha defendida por Ulisses no episódio com Calipso, em *A Odisseia,* e desenvolvida por Eça de Queirós, no conto «A Perfeição», quando, entre outros motivos, fala na «delícia das coisas imperfeitas»[18].

Num texto que imita o tom oralizante, por vezes presente nos relatos medievais, e que se actualiza em expressões como «bien oiréis lo que dijo»[19], vamos encontrar vários tópicos característicos desse estilo que é parodiado até aos mais ínfimos pormenores. A mentira e o fingimento são apresentados logo no início como condição imprescindível do fazer romanesco e da actuação das suas personagens, que fazem uma coisa, querendo significar outra. Se a narradora começa por afirmar que «Los caballeros fingieron gran alborozo»[20], continua, mostrando que estes «presentían con horror la llegada de la felicidad»[21], dado que «nada hay más triste que no tener un ideal por el que luchar y una meta inalcanzable que perseguir.»[22]. Paralelamente a esta convicção de que o pretensamente desejado, na realidade, não o é, está a actuação do próprio rei que, por um lado, envia os cavaleiros na busca do Graal e, por outro, incumbe contra-emissários de impedirem os primeiros de cumprir a tarefa para que foram mandatados. O clima de fingimento que se esconde sob a aparência da maior verdade é ainda corroborado pela presença do clássico tópico da donzela mascarada que, ao mudar aparentemente de sexo, não alcança o objecto desejado e morre, vítima do seu disfarce. As flores que nascem do seu túmulo e do do seu carrasco que era, simultaneamente, o seu amado, acabam por entrelaçar-se, prefigurando o que em vida eles não puderam fazer, devido a circunstâncias que os ultrapassaram: «De la tumba de ella nació pronto un rosal blanco y de la de él un alboespino, y las ramas se abrazaban.»[23]. A ida do Graal para a Turquia, levado

16. Paloma DÍAZ-MAS, *La Tierra Fértil*, Barcelona, Anagrama, 1999, 10.

17. Cf. Linda HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism – History, Theory, Fiction*, Nova Iorque e Londres, Routledge, 1988, 128: «This is the parodically doubled discourse of postmodernist intertextuality».

18. Eça de QUEIRÓS, «A Perfeição», em *Contos*, Lisboa, Livros do Brasil, s/d, 244.

19. Paloma DÍAZ-MAS, *El Rapto del Santo Grial*, Barcelona, Anagrama, 4ªed., 2001 [1984], 59.

20. *Ibidem*, 11.

21. *Ibidem*, 12.

22. *Ibidem*, 23.

23. *Ibidem*, 84.

pelas donzelas suas detentoras que partem para essas terras para que todas possam casar com um cavaleiro por quem estão enfeitiçadas, simboliza a perda definitiva do objecto, mas também e, paradoxalmente, a obtenção da felicidade relativa, única possível. Aliás, o comentário da narradora, «triste estaría Arturo si supiera que el Grial se dirige hacia tierra de infieles!»[24], é mais uma mentira, encoberta por o que se convencionou ser verdade. Toda a novela se estrutura em dois níveis, uma vez que os actos têm sempre dupla intenção e o que se faz não é o que se quer, mas o que se finge querer, mesmo quando o fim pretendido é o que se realmente deseja. Nesta ambiguidade permanente, é difícil descortinar os verdadeiros objectivos ou motivações, transgredindo-se a história conhecida, parodiando-a.

La Tierra Fértil é um caso diferente de apropriação do discurso histórico. Não se trata da habitual reescrita de algum facto conhecido, mesmo se a sua existência é apenas literária, como no caso de *El Rapto del Santo Grial*, mas da imitação do discurso do passado, isto é, das formas e dos modos de dizer próprios de estilos de determinada época. É assim que é comum encontrar frases que lembram as de autênticos textos medievais: «y la forma como llegaron a aquel gobierno fue así: que en tiempos estaban las tierras(...)»[25]; «Ahora diremos cómo fue a parar este Bernat Armengol a Valencia y cómo había conseguido allí tierras para asentarse en ellas con su familia»[26].

A paródia literária, que aqui se descortina, ao nível da própria expressão, constitui um caso extremo de reescrita que não pretende reconstituir as formas exteriores do passado, como a linguagem das personagens, vestuário ou ambientes, à semelhança do que intentavam os românticos e seus seguidores, mas inserir no próprio texto as estruturas próprias dos discursos narrativos produzidos nessa época.

O caso mais interessante na obra de Paloma Díaz-Mas parece ser, todavia, o romance publicado em 1992, *El Sueño de Venecia*. Nesta obra, ao longo de cinco narrativas, aparentemente independentes, se desvendam os equívocos do estudo da História e a precariedade de teorias que se apresentam como hipóteses cientificamente comprovadas, mas que incorrem em erros primários que advêm da impossibilidade de conhecimento global de épocas a que só temos acesso através de textos por elas produzidos. A utopia da procura do passado não será nunca mais do que isso – uma construção de palavras[27], que se rege necessariamente pela selecção do que melhor se adapta aos propósitos de quem escreve[28]. A ideia de que, se o passado pode falar através de nós, somos nós que lhe damos voz[29], condiciona a objectividade possível e favorece a emergência de textos como o romance de que nos estamos a ocupar.

Dividida em cinco capítulos, cada um correspondendo a uma época diferente, a obra descobre, subtil e ironicamente, o modo como a Verdade só existe se misturada com o Erro: «Mas porque no se despeñase ni desapareciese del todo del mundo, otorgaron los dioses a la Verdad esse viejo

24. *Ibidem*, 78.

25. *La Tierra Fértil*, 12.

26. *Ibidem*, 44.

27. Cf. Pierre BARBÉRIS, *Prélude à l'Utopie*, Paris, PUF-Ecriture, 1991, 25: «L'ailleurs, l'autre espace, l'autre lieu naissent uniquement au plan des mots, qui sont espace et mouvement de liberté, à eux seuls déjà utopie (nulle utopie qui ne soit espace et mouvement de langage, création de langage et du langage) du désir et du besoin(...)».

28. Cf. Linda HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism,* 97: «Historiographic metafiction self-consciously reminds us that, while events did occur in the real empirical past, we name and constitute those events as historical facts by selection and narrative positioning»; e Elisabeth WESSELING, *Writing History as a Prophet – Postmodernist Innovations of the Historical Novel*, Amsterdão e Filadelfia, John Benjamins Publishing Company, 1991, 126: «Accordingly, the historian only selects as noteworthy those historical data that fit into the picture which he has in mind»..

29. Cf. Elisabeth WESSELING, *Writing History as a Prophet,* 138: «(...) we never speak in a voice which is wholly our own, but (...) the voices of the past speak through us, and (...) we, in our turn, give voice to the past».

como destrón, el cual es el Error, que nunca se separa un punto de ella y siempre la guía. El cedazo que lleva es la humana Memoria, que, como criba que es, retiene lo grueso y deja escapar lo sutil»[30].

O primeiro capítulo, que se intitula «Carta Mensajera» e se situa no século XVII, narra, em 1ª pessoa, a história de uma criança abandonada que, depois de vicissitudes várias, acaba por ser recolhida por uma prostituta de luxo, quinze anos mais velha do que ele, mas com quem acaba por casar. Um negro, servidor da casa, pinta um quadro dos dois. Este relato será fundamental para a compreensão do engodo da História levado a cabo sucessivamente à medida que os séculos se vão sucedendo. Antes de passarmos aos capítulos seguintes, vamos apontar alguns detalhes presentes neste primeiro e que funcionam como indícios a ter em conta ao longo do romance. Desde logo, o título do livro ganha significados diversos que explicam as leituras abusivas do futuro, dada a dificuldade em se acreditar na verdade quando ela parece assemelhar-se mais à fantasia do que ao mundo empírico que conhecemos. Um pintor com quem a criança vive na primeira infância, conta-lhe a história de uma cidade que em vez de ruas tem rios: «Lo más digno de espanto es que era ciudad sin calles; digo, que en vez de calles había ríos y en vez de plazas lagos y como callejones, canales. Como yo preguntara cómo hacían los habitantes de aquella ciudad para cruzar de un lado a outro de la calle, o para moverse por ella, respondíame sin vacilar que para cruzar las calles servíanse de puentes (...); y en cuando a ir de una parte a outra de la ciudad, los ricos en vez de coches usaban unas barcas engalanadas, muy ricas, com un pabéllon cubierto com cortinas como los de las sillas de manos de acá y un remero las guiaba con una pértiga, y los más pobres, de simples barquillas o de pequeños esquifes y en ellos transportaban las personas y las mercaderías.»[31]. Esta estranha imagem de cidade que não corresponde à ideia convencional que a criança possui persegue-a pela vida fora como o símbolo de algo utópico e inexistente: «(...) un sueño que todavía hoy muchas noches me visita: que voy bogando en una chica barquilla por las calles de una ciudad, que son de agua, y arribo a una plaza toda de mármoles y cúpulas de oro, mas anegada por la mar y borrosa por la niebla»[32].

Ao saber que tal cidade realmente existe, o leitor percebe o jogo proposto no texto, ao dar-se conta da quase impossibilidade de acreditar na verdade quando ela assume foros de inverosimilhança. É exactamente o que se vai passar em relação ao quadro pintado pelo criado negro que será alvo das mais diversas interpretações ao longo dos tempos. A versão original é a narrada pelo rapaz: «Quiso el Zaide [o criado] obsequiarnos por nuestras bodas [o casamento do rapaz com Gracia de Mendoza, a prostituta](...). Y así determinó pintar nuestros retratos en los mismos trajes que sirvieron para nuestras bodas»[33].

Nunca mais as personagens representadas no quadro nem a sua autoria serão interpretadas convenientemente, porque a verdade é mais difícil de acreditar do que a mentira verosímil. O segundo capítulo, «El Viaje de Lord Aston-Howard», é uma curiosa paródia do estilo e dos costumes da época em que pretende inserir as suas personagens, o início do século XIX. Empregando o género do romance por cartas, Lord Aston-Howard corresponde-se com a amante, a mulher e comerciantes ingleses, durante uma viagem a Espanha. Sabemos que uma das causas de preferência pelo romance epistolar residia na suposta veracidade do narrado que não sofreria a mediação do discurso em terceira pessoa, nem a do tempo necessário para elaborar uma redacção mais cuidada. O gosto das viagens é também característico do período em questão (se não, pensemos

30. Esteban Villegas, in Paloma Díaz-Mas, *El Sueño de Venecia*, Barcelona, Anagrama, 1992, 12.
31. *El Sueño de Venecia*, 19.
32. *Ibidem*, 20-21.
33. *Ibidem*, 49.

em obras de Alexandre Dumas ou nas *Viagens na Minha Terra* de Almeida Garrett), aliado à atracção pelo pitoresco, noção que significava tudo o que era diferente da Europa do Norte, dita civilizada. Não é difícil de encontrar, desde o pré-romantismo, este interesse por aquilo que consideravam exótico: «Bien sabe Vd. las ganas que tenía de conocer este extraño país, del que tanto he leído. Excitábanme las historias halladas en los libros de siglos oscuros y valerosos caballeros medievales, o de sensuales palacios orientales en cuyas más recogidas estancias se guardaba celosamente la lascivia de los harenes»[34].

Não longe desta visão esteriotipada, característica do pré-romantismo e aqui recriada, parodiando o modo discursivo do passado, está a referência à rapina levada a cabo pelos europeus do Norte em países que ainda não tinham descoberto o valor dos objectos antigos. E Lord Aston--Howard, em cartas a um livreiro de Londres, alude directamente aos vários roubos que foi efectuando de livros e objectos de arte que lhe vai remetendo para venda. Aliás, o tom das cartas muda consoante o destinatário, podendo a mesma personagem ser analisada diferentemente se se trata de uma carta para a mulher ou para a amante, o que concorre para conferir maior credibilidade. Depois do estabelecimento do ambiente, sabemos que o Lord inglês se instala numa casa que, pela direcção, Calle del Pez, percebemos ser a mesma onde se passaram os sucessos contados no primeiro capítulo. E nesta casa, existe o quadro que vai ser alvo de uma leitura distorcida. Em carta a um comerciante de Londres, o inglês escreve: «Creo que he encontrado una auténtica joya, pero dificil de conseguir. Trátase de un espléndido quadro al óleo, de medida como de cuatro por seis pies, representando a una dama com su hijo, ambos ataviados con vestimenta española del siglo XVII.»[35]A partir daqui começa a efabulação. O quadro representa uns antepassados dos donos da casa, que, apesar de casados, são primos, e é sempre dito que Pablo, o narrador de «Carta Mensajera», é filho da que foi sua esposa e é até «de sorprendente parecido con su madre»[36], o que levanta no leitor algumas dúvidas sobre a sua verdadeira origem, já que foi uma criança abandonada, cuja filiação se desconhece. Lord Aston-Howard continua supondo e conferindo verosimilhança à sua leitura, ao inventar, sem disso ter consciência, um marido para doña Gracia e uma família respeitável: «Su primitivo dueño [da biblioteca da casa] hubo de ser un noble español desconocido, esposo de la también noble dama doña Gracia de Mendoza»[37]. Todas as suposições são assim baseadas em raciocínios errados e a história constrói-se coerente sobre uma mentira ou sobre uma meia verdade. As insinuações são subrepticiamente inseridas no texto, para significarem muito mais do que uma leitura superficial poderia fazer crer: «doña Josefa finge conmigo un adulterio puramente verbal, consistente en marearme con su chácara; y yo le soy infiel de una manera no menos fingida, con una mujer que sólo existe en pintura»[38]. É este clima de infidelidade, adultério e incesto (nunca sabido mas sempre sugerido) que faz entender a importância de Pepita, a filha do casal anfitrião, descendente de Gracia e Pablo, ser parecida com a dama do quadro que, afinal, era, como sabemos uma prostituta de luxo. Esta semelhança prepara a sua pretensa atracção por James, o criado pessoal do inglês, a atitude indecente em que é encontrada com ele e o seu enclausuramento num convento.

O terceiro capítulo, passado na segunda metade do século XIX, recria o ambiente pacato de um bairro madrileno. A narração é em 3ª pessoa, e, apesar de o narrador numa frase usar o eu,

34. *Ibidem*, 55.
35. *Ibidem*, 78.
36. *Ibidem*, 82.
37. *Ibidem*, 85.
38. *Ibidem*, 83.

não se confunde nunca com nenhuma das personagens. O tipo de narração, aliás, imita a característica do romance burguês de oitocentos, com um enredo bem engendrado e com um reconhecimento final, digno de qualquer romance romântico. Uma família de chocolateiros trava relações com D. José, que tem como alcunha «O Inglês» e que tem um filho, Alvarito, que, por morte do pai, emigra, levando consigo um quadro de família. A alcunha de D. José leva-nos a pensar na existência de um filho de Pepita, apesar das mais variadas hipóteses que são levantadas no texto e da ironia com que o narrador as remata: «El por qué a este señor se le conocia en el barrio con el curioso sobrenombre de el Inglés era todo un enigma: unos decían que por su porte señorial y su fisionomía de piel clara y cabellos rubios (...). Otros habían puesto en circulación historias a cual más fantástica y curiosa: había quienes aseguraban que don José vivió de niño en Inglaterra, y que de tal circunstancia biográfica derevaba su apodo; otros, más atrevidos, aseguraban que el caballero era hijo sacrílego de una monja exclaustrada y un soldado inglés, que la había deshonrado no del todo contra el gusto de ella en los agitados años de la francesada. Pero éstas eran sin duda historias mentirosas sin ninguna base de verdad»[39].

Quando Alvarito, o filho de D. José emigra depois da morte deste, a esposa do chocolateiro fica supostamente grávida e afasta-se para uma quinta com a criada Paquita. Nasce Isabel. Quando regressam da quinta, D. Leonor está totalmente recuperada e Paquita está «más rellena y amujerada que meses atrás, mantecosa y pechugona como una nodriza gallega»[40]. Anos depois (aproximadamente quinze anos, aliás os avanços dentro da diegese são sempre desse alcance temporal), Álvaro regressa, compra a casa da Calle del Pez e casa com Isabel. Da casa nova, Isabel só não gosta do quadro que Álvaro conservava como uma recordação do pai e que mandara truncar por ser demasiado grande, ficando apenas a dama com uma misteriosa mão apoiada no ombro: «Pero lo que más inquietaba a Isabel era la mano misteriosa y despegada del cuerpo que se posaba, sin propietario, sobre el hombro de la dama. Era que, por ser el lienzo muy grande, habíase visto Álvaro en la precisión de cortarlo, dejando a la dama sola y eliminando otra figura que le acompañaba, y que era la de un niño como de la edad que tendría el própio indiano cuando abandonó su patria camino del ultramar; comoquiera que la figura desaparecida tenía una mano apoyada en el hombro de la dama, con la mutilación del lienzo quedó la dama sola, pero con esa mano posada como un ave sobre la articulación»[41].

Quando Isabel fica grávida, Paquita, que entretanto casara, vem a Madrid revelar a Álvaro o seu segredo, num lance digno de qualquer texto romântico. Curiosamente, o narrador focaliza externamente Paquita, a fim de obter um maior *suspense* e de criar quase até ao final a dúvida sobre o conteúdo da conversa. Ao saber que Isabel é sua filha e de Paquita (D. Leonor apenas assumira uma maternidade que desejara vãmente durante anos), Álvaro suicida-se, depois da notícia de que vai ser pai de um filho de sua filha. Compreendendo, por uma carta que o marido (pai) deixara antes de pôr termo à vida, o involuntário incesto em que incorrera, Isabel guarda o segredo, simula a morte acidental de Álvaro, provocada por uma bala perdida num dia de motim político, e dirige os negócios do falecido. No fim do capítulo, o narrador insinua o incesto ao aludir à dupla semelhança do filho de Isabel: «José Álvaro es un apuesto muchacho de dieciséis años. Todos dicen que es idéntico a su madre en rostro, porte y distinción. Pero quienes conocieron a Álvaro Mendoza aseguran que es el vivo retrato de su padre»[42].

39. *Ibidem*, 119.
40. *Ibidem*, 128.
40. *Ibidem*, 142.
42. *Ibidem*, 162.

O quarto capítulo, «Los Ojos Malos», passa-se já no século XX e recria, através de uma focalização infantil, os lugares que essa focalização transforma, ao ponto de temer uns olhos que se vislumbram nos interstícios de uma mesa e que não são mais do que os olhos de uma figura representada numa tela escondida, aquando da guerra civil espanhola, por pensarem que se tratava da Virgem com o Menino. Esta tela, como é evidente, é a mesma dos capítulos anteriores, com uma figura religiosa apócrifa. O último capítulo, «Memoria», é uma espécie de relato científico de um historiador de arte que pretende explicar as figuras representadas no quadro, servindo-se de todo o aparato científico próprio dos nossos dias, mas que incorre em todo o tipo de erros e de suposições gratuitas. À medida que vamos seguindo o raciocínio do técnico, vamos contrapondo o conhecimento que temos e verificando a impossibilidade de reconstituir o passado que só chega textualizado, isto é, mediatizado por suportes que só, aparentemente, se deixam desvendar. A má conservação da madeira é atribuída a um insecto existente no Caribe (recordemos que Álvaro durante os tempos da emigração esteve nestas paragens) e o investigador não entende como o quadro pode ter sido danificado por esse animal. O progresso actual dos estudos de restauro, demonstram a aposição tardia da Virgem e do Menino, mas associam a mão sobre o ombro da dama à de uma mulher (Álvaro truncara o quadro porque ele era demasiado grande, e a mão era a de Pablo): «una mano derecha menuda y blanca, sin duda femenina por su tamaño y color, que se apoya con firmeza en el hombro de la dama»[43]. A certeza de que o quadro fora cortado, leva o crítico a levantar hipóteses que, apesar de erradas, acabam por ser reveladoras de algo ignorado do narrador do primeiro capítulo, Pablo. As teorias de autoria do quadro são falsas, mas as suposições que são levantadas acabam, apesar de em parte erradas, por levantar uma ponta do véu sobre a verdadeira relação de Gracia e Pablo. Ao desvendar a ascendência judia de Gracia e a sua queda ao fugir com um fidalgo que lhe pôs «muy buena casa en la calle del Pez con gran cuita y lágrimas de su esposa doña Matilde Beltrán de Heredia»[44], assim como a sua possível maternidade, «madre jovencísima de un bastardo»[45], o narrador adianta a hipótese de, tendo sido retratada com uma irmã, ter visto a sua figura destruída por vergonha da família, sendo a irmã a do quadro e sua, a mão que se apoia no ombro. Curiosamente, o investigador recusa a tese de identificação desta rapariga com a célebre cortesã Gracia de Mendoza, tese que nos parece mais do que provável.

O último parágrafo do capítulo e do romance é um exemplo de discurso irónico e funciona como uma chave de leitura subtil de toda a obra: «Quién sabe si algún día un afortunado hallazgo nos permitirá saber cuál fue el destino de la joven, del mismo modo que el hallazgo fortuito del cuadro objecto de nuestro estudio nos ha permitido – con los medios científicos a nuestra disposición – reconstruir cabal y verazmente la historia anterior de la muchacha y de su familia»[46].

Este pequeno estudo do romance de Paloma Díaz-Mas permitiu-nos pôr a nu os modos de fazer História, que, por mais científicos que aparentemente sejam, transformam-se sempre num conjunto de suposições aleatórias e, frequentemente, erradas. O passado é tão esquivo que «Quanto mais fundo sondamos, quanto mais longe buscamos o mundo interior do passado, mais as remotas origens da humanidade, a sua história e a sua cultura se nos revelam imperscrutáveis.»[47], como escreveu Thomas Mann.

43. *Ibidem*, 209.
44. *Ibidem*, 219.
45. *Ibidem*, 220.
46. *Ibidem*, 221.
47. Thomas MANN, *José e Seus Irmãos* (Trad. de Elisa Lopes Ribeiro), Lisboa, Livros do Brasil, s/d, 13.

Recensões

Juan Párix, primer impresor en España, Segovia, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua/Caja Segovia, 2004, 303 pp.

En abril y mayo del pasado año 2004, quienes visitaron Madrid o, unos días más tarde, Segovia, tuvieron la oportunidad de disfrutar de una muestra excepcional en la que se mostraban todos los libros impresos (con ejemplar conservado) por el primer artífice de la imprenta española, Juan Párix, en la época en la que ejerció su oficio en Segovia, pasando después a Toulouse.

Con la excusa de la edición (reedición, en realidad) del facsímil del primer libro editado en España, el *Sinodal de Aguilafuente* (1472), se reunieron todos los ejemplares de Párix en una exposición que recreaba esta primera etapa de la imprenta manual en España, completada con un excelente catálogo que es, de nuevo, una excusa para reunir un nutrido ramillete de buenos trabajos sobre la imprenta, sobre Párix, sobre las artes del libro y sobre el ambiente cultural y en torno al libro en la Segovia de finales del XV.

El libro se estructura en siete apartados que, a su vez, se desglosan (sólo algunos de ellos) en varios capítulos a cargo de un especialista en la materia tratada. Cada capítulo se completa con una bibliografía específica al final del mismo, además de estar generosa y bellamente ilustrados.

El primer punto, a cargo de Manuel J. Pedraza Gracia, trata de «La imprenta primitiva», donde se explica el proceso y los materiales que los primeros impresores importaron de Alemania y que se mantuvo con pocos cambios hasta el siglo XVIII.

El segundo apartado, «La imprenta llega a España», acoge dos trabajos firmados el primero de ellos por Julián Martín Abad, «Sobre incunables españoles y sobre incunables de las bibliotecas españolas: las últimas aportaciones»; y por Fermín de los Reyes Gómez, «Orígenes de la imprenta española. Estado de la cuestión». El primero, tras una introducción general, actualiza la bibliografía de catálogos de incunables con la lista de los publicados desde 1996 (44 referencias para 24 ciudades españolas). De los Reyes actualiza las discusiones que enfrentan a varias ciudades a la hora de atribuirse la paternidad de la primera impresión española.

«Segovia, cuna de la imprenta española», tercer capítulo en el que de nuevo dos investigadores nos ilustran sobre la situación sociopolítica y cultural de la ciudad de Segovia en el siglo XV: Bonifacio Bartolomé Herrero habla de «La ciudad de Segovia en la segunda mitad del siglo XV», mientras que Ángel Galindo se centra en el «Contexto eclesial de Segovia en el siglo XV».

Cuatro artículos son los que completan el punto cuarto de este volumen, que lleva el título general de «La imprenta de Juan Párix en Segovia». El primero en introducir este tema es Fermín de los Reyes Gómez, con un trabajo que repite el título general y aborda de nuevo el problema de la atribución a Párix y a Segovia del primer libro impreso en España, y hace un recorrido cronológico por la bibliografía sobre el tema, concluyendo con una biobibliografía de Juan Párix.

También el segundo capítulo de este cuarto apartado es responsabilidad de Fermín de los Reyes, y en este caso se ocupa exclusivamente de «El *Sinodal de Aguilafuente*, primer impreso español».

Aún con el *Sinodal* en el centro de nuestra atención, Sonia Garza Merino nos descubre «Un modelo manuscrito para la edición del *Sinodal de Aguilafuente*», un bellísimo artículo que revela pequeños, sutiles, y muy significativos detalles del manuscrito que sirvió de original para realizar la edición de la obra.

Y ampliando el asunto, pero aún en el taller de Juan Párix, Fermín de los Reyes describe «Las ediciones segovianas de Juan Párix».

Capítulo quinto: «Juan Arias Dávila, patrocinador de la imprenta segoviana». El ambiente cultural de la ciudad está bien representado por la inquietud de este Obispo, patrocinador de obras y amante de los bellos libros. Dos autores, ya conocidos, se ocupan del tema. Bonifacio Bartolomé Herrero ofrece una visión general del personaje: «Juan Arias Dávila, Obispo de Segovia (1436-1497)». Fermín de los Reyes trata de su pasión bibliófila, en «El obispo bibliófilo: Arias Dávila y los libros», con una relación final de los códices que le pertenecieron.

Otro aspecto de la afición libraria del obispo Dávila se desarrolla en el punto sexto: «La encuadernación en tiempos de Párix», con un único capítulo a cargo de Antonio Carpallo Bautista, quien describe con gran precisión el estilo mudéjar observado en gran parte de «Las encuadernaciones de los libros de Juan Párix bajo el mecenazgo de Juan Arias Dávila».

El último apartado, como es de esperar, corresponde al catálogo y «Descripción de los libros» expuestos. Los diez libros (dos de ellos manuscritos) son descritos con esmerada precisión por Fermín de los Reyes y Sonia Garza, y todos ellos se completan con una nota en la que se desarrolla la historia del volumen o cualquier aspecto relevante que los autores consideren oportuno. De todos ellos, además, se reproduce alguna de sus páginas.

A pesar de la visión superficial que hemos ofrecido de este volumen, creemos que el interés de su contenido queda explícito sólo con la mención de los temas que en él se tratan y de los autores que lo firman. Como dije al inicio, un catálogo que no es sólo un catálogo, (como de hecho viene siendo habitual, felizmente, en las cada vez más numerosas exposiciones de libros que se realizan en la península).

Ana Martínez Pereira

Miguel Ángel LADERO QUESADA, *Las fiestas en la cultura medieval*, Barcelona, Areté (Debate), 2004, 221 pp.

Es esta obra la ampliación de un estudio publicado hace diez años por el autor en *Cuadernos del CEMYR,* 2 (1994*),* en el que trataba «La fiesta en la Europa mediterránea medieval». De aquel trabajo se ha mantenido el esquema general de exposición y la distribución de materias, y han aumentado las fuentes de información, el alcance y la extensión.

Este libro se ha escrito desde el punto de vista del historiador y «pretende penetrar en ámbitos básicos del orden cultural creado y habitado por las sociedades europeas de la Edad Media... atendiendo a diversidades según países y épocas y también a la continuidad del sistema festivo europeo en los tiempos modernos» (p. 9). Según Ladero Quesada, «el conocimiento de las fiestas permite observar y comprender los aspectos más diversos de la sociedad desde un mirador privilegiado: creencias y formas de sacralización, elementos simbólicos y sensibilidades estéticas, transmisión de mensajes culturales, formas de sociabilidad y afirmación del reparto de funciones, consolidación de las interacciones entre grupos y manifestación tolerable de las tensiones» (p. 9), todo esto expresado, claro está, mediante un lenguaje simbólico y con incorporación de elementos lúdicos. También se preocupa el autor por la dimensión temporal de las fiestas, pues divide el tiempo en períodos y sirve para romper con lo cotidiano y como vínculo de comunicación.

Tras dejar claro cuáles son los objetivos de este trabajo (pp. 9 y 10), analizará de forma general en el primer capítulo (pp. 11 a 27) el concepto de fiesta, sus perfiles, su evolución, tipología y elementos, los aspectos principales de la fiesta tradicional y la necesidad de recuperar en nuestros días la dimensión de la vida social, el sentido de comunidad y de participación, a través del conocimiento de lo festivo en el pasado. También se estudia la fiesta como medio de regulación del tiempo, su repercusión en el sistema económico, su estrecha relación con el poder y la afirmación del orden social y cultural. Como era de esperar no podía faltar una mención a uno de los aspectos más estudiados de la fiesta, «el que se refiere a su condición de rito o ceremonia de "mediación" entre lo profano y lo sagrado» (p. 21), la actitud de la Iglesia ante la fiesta y la «cristianización» de fiestas paganas desde la Edad Media.

El segundo capítulo (pp. 29 a 61) se dedica a las «abundantes» fiestas del calendario medieval, las cuales «además de crear un ocio que se consideraba nocivo desde el punto de vista moral, perjudicaban a quienes trabajaban a jornal» (p. 30). El calendario de festividades eclesiásticas era denso pues «había en torno a un centenar de días festivos entre domingos y fiestas de guardar» (p. 31) y a todo esto tenían que añadir las fiestas tradicionales o populares (como Navidad, Epifanía, Carnaval...), las cívicas y políticas, y las patronales de cada gremio, cofradía, hermandad... «Casi la tercera parte del año era, de una manera u otra manera, fiesta» (p. 31). Miguel Ángel Ladero nos presenta en este apartado una enumeración resumida de las festividades eclesiásticas más importantes, tomando como base la bula de 1642 y datos extraídos de las Iglesias de Sevilla y Murcia (pp. 31 a 34). Y a continuación destina apartados especiales a las fiestas de invierno –Navidad, Epifanía, la fiesta del obispillo o mascaradas de invierno y Carnaval–, a las de primavera –Corpus Christi, primero de mayo y San Juan– y a los trabajos y fiestas del verano y la despedida del otoño.

En el tercer capítulo (pp. 63 a 77) se analizan las fiestas cívicas, principalmente las desarrolladas en Italia por su importancia y por su continuidad, las fiestas patronales o gremiales y, en último lugar, las fiestas familiares (nacimientos, matrimonios y defunciones).

Mención especial merece el cuarto capítulo (pp. 79 a 115), en el que se habla de las fiestas extraordinarias (políticas, cortesanas y caballerescas), las cuales manifiestan la alegría oficial, emanan del poder y se organizan con una intencionalidad bien definida. Estas fiestas extraordinarias y eventuales son más difíciles de clasificar y presentan mayor número de diferencias de desarrollo dentro del ámbito europeo. «Un tipo de fiesta muy común es el triunfo que se celebra con motivo de la entrada del rey o príncipe en una ciudad, sobre todo si es la primera vez que lo hace» (p. 79), su importancia radica en el entramado simbólico tejido en torno a la ceremonia, el cual nos muestra toda una teoría de las relaciones de poder y los cambios que se van produciendo en ellas. Además de las entradas reales hay otra serie de fiestas cívicas en honor de los reyes y sus familiares, «tales como proclamaciones o comienzos de reinado, matrimonio del rey, nacimientos de infantes o príncipes herederos, victorias guerreras (conocidas en Castilla con el nombre de "Alegrías"), etc.» (p. 89) y también funerales reales. Como era de esperar, el autor no puede dejar de hacer mención a las ceremonias y festejos caballerescos, que no eran patrimonio exclusivo de la monarquía, también los nobles y ciudadanos podían organizar eventos de ese tipo. Estas celebraciones solían incluir un torneo, justa o juego de cañas y banquete, momos y danzas, todo ello aliñado con un marcado deseo de propaganda del poder real y sus aspiraciones. Al final del capítulo se nos muestran algunos ejemplos de fiestas cortesanas o caballerescas (pp. 109 a 116): las fiestas de Valladolid en mayo de 1428, el «banquete del faisán» en Lille (1454) y algunas recepciones de embajadores en la Corte.

El quinto y último capítulo (pp. 117 a 150) está dedicado a las actividades y elementos componentes de la fiesta como las procesiones, el canto, la música y las representaciones teatrales o parateatrales dentro de las celebraciones religiosas; o los torneos, justas o pasos honrosos dentro de las fiestas caballerescas; las corridas de toros, cacerías de animales y juegos populares.

Culmina este libro con dos ilustraciones textuales: «Las fiestas del condestable Iranzo en Jaén» (pp. 151 a 164), un ejemplo de calendario festivo en el que se mezclan fiestas militares y caballerescas con otras religiosas y populares, y los «*Días geniales o lúdicos* de Rodrigo Caro» (pp. 164 a 176), una obra escrita en 1625 e inédita hasta finales del XIX que enumera una serie de juegos y danzas tradicionales ya existentes siglos atrás.

Se incluyen al final las notas correspondientes a cada uno de los capítulos (pp. 177 a 208), este hecho provoca, en algunas ocasiones, que la lectura no sea tan fluida como pudiéramos desear.

En último lugar se añaden unas valiosísimas indicaciones bibliográficas (pp. 209 a 221), que unidas a las referencias que aparecen en las notas constituyen una buena herramienta de trabajo para los investigadores y estudiosos de los asuntos festivos en la cultura medieval.

La obra de Miguel Ángel Ladero Quesada, a pesar de prescindir en ocasiones de la visión e incluso producción literaria que rodea a estos acontecimientos festivos, es un enriquecedor instrumento de estudio para discentes e iniciados en el mundo de la literatura medieval, pues su lectura es amena y puede ayudarles a complementar y ampliar el campo de la literatura y a establecer relaciones con otras disciplinas, como la historia, la sociología, o la antropología.

María Eugenia Díaz Tena

Pedro M. CÁTEDRA & Anastasio ROJO*, Bibliotecas y Lecturas de Mujeres (siglo XVI),* Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004, 461 pp.

Dando resposta à falta de uma análise publicada de livros pertencentes a mulheres para todo o século XVI, Pedro Cátedra e Anastasio Rojo reuniram na obra *Bibliotecas y Lecturas de Mujeres – siglo XVI* mais de 250 inventários do arquivo provincial de Valhadolid, compreendidos entre 1529 e 1599, levando a cabo um cuidadoso estudo sobre a posse do livro no feminino. Nos cinco capítulos que compõem a obra, os autores conseguem desenhar o panorama de leituras femininas na Idade Moderna e iniciar-nos nos meandros das bibliotecas de mulheres, terreno ainda amplamente por desbravar. Somos chamados, ao folhear o livro, a iniciar uma viagem ao mundo feminino do antigo regime, concretizada num discurso convidativo salpicado de testemunhos na primeira pessoa e no recurso constante a exemplos, remetendo-nos para os inventários apresentados em apêndice. Procuraremos, neste pequeno comentário, expor os aspectos centrais da obra, na expectativa de incentivar o leitor a explorá-la *motu proprio*.

No primeiro capítulo da obra, *El espacio y las personas*, os autores explicam como a escolha da Valhadolid do século XVI como pano de fundo é pertinente. Local de eleição da corte durante a Idade Média e grande parte do Século de Ouro, esta povoação converteu-se num centro nevrálgico peninsular a nível político-social, assim como num ponto de referência cultural. Por tal se poderá extrapolar – com as devidas reticências e

cautelas – que os dados apresentados ao longo da obra possam ser extensíveis à mulher do séc. XVI em outros âmbitos geográficos de análogas condições urbanas. Dizemos com as devidas reticências e cautelas pois, como advertem os autores, apesar da relativa consistência e coincidência de dados e percentagens, os números dos inventários nunca poderão ser tomados como absolutos.

Mas antes de falar de bibliotecas ou leituras, impõe-se abordar a questão da alfabetização. Até que ponto tinha a mulher do séc. XVI acesso à alfabetização? Este é o aspecto tratado no segundo capítulo: *Lectura de mujeres*. Sendo Valhadolid um importante centro urbano, a alfabetização (mais ou menos aprofundada) era considerada um meio de acesso a níveis sociais superiores e, portanto, valorizada. Esta podia ser realizada a nível escolar, paroquial ou familiar – nomeadamente através da chamada «linha feminina de instrução» – o último o mais comum em Valhadolid e o mais recomendado por todo o tipo de tratadistas de pedagogia elementar[1]. Para além disso, também as amas podiam desempenhar um papel importante na instrução das crianças (especialmente na primeira alfabetização), professores podiam ser contratados, ou até preceptores, nas classes mais altas. Mas desde logo se sente uma marcada diferença entre a educação masculina e feminina, comprovada pelas directrizes dos moralistas e por documentos de vários tipos. Se para uma criança do sexo masculino, especialmente nas classes mais altas, era considerado imprescindível aprender os rudimentos da leitura e escrita, no caso das meninas a iniciação em lavores e catequese parecia ser o suficiente. É difícil precisar até que ponto saberiam ler ou escrever, mas crê-se que, no geral, bastasse o elementar para poder ler livros de devoção, o que na maior parte dos casos não passaria da leitura fonética. Porém, é importante considerar a leitura e escrita como capacidades separadas, não interdependentes, pois, por não termos registo de muitas escritoras na Idade Moderna não podemos concluir que não houvesse igualmente leitoras, e crê-se que estas não escasseavam.

Efectivamente, mesmo não tendo acesso oficial à alfabetização, muitas mulheres adquiriam noções mais ou menos elementares de leitura e escritura por meios travessos, por exemplo, em casa de mestras ou *amigas*, onde aprenderiam lavores e catequese, numa simbiose de agulha e pena. Para além disso, era comum nestes ambientes tipicamente femininos do antigo regime a prática da leitura colectiva, proporcionando um acesso oblíquo ao escrito por via da audição.

A verdade é que, apesar das inúmeras advertências de moralistas da época – como por exemplo António de Espinosa ou Pedro Sánchez – contra a (potencialmente perigosa) alfabetização da mulher[2], o séc. XVI foi um período de grande expansão do alfabetismo feminino, para logo decair na passagem para o séc. XVII. Também é certo que essas mesmas críticas podem ter influenciado a curva descendente que se faz sentir a curto trecho, mas, em última análise, factores como o nível social das mulheres e o ambiente familiar em que se inseriam teriam também um peso digno de nota no acesso à instrução.

O terceiro capitulo da obra, *Bibliotecas y libros de mujeres*, dá-nos conta de como se formavam as bibliotecas femininas. Contudo, é importante primeiro compreender que em nenhum dos inventários aparece menção a *biblioteca* ou *libreria*, exceptuando o caso isolado de Elena Velázquez ao referir-se a «mis libros». Paralelamente, convém lembrar a variedade de contextos com que lidaram os autores num universo de mais de 250 inventários, i.e. se por vezes se deparavam com bibliotecas de apenas um livro (geralmente litúrgico), casos havia em que quer a dimensão da biblioteca quer a natureza dos livros suscitavam dúvidas quanto à possibilidade de se tratar de livros para uso pessoal da mulher. Será a posse do livro um critério suficiente? Pois bem, contam-nos os autores que o que vai além da posse do livro ficará no campo da especulação… Tratando-se de bibliotecas volumosas coloca-se a possibilidade de estarem inseridas em grandes bibliotecas nobiliárias, servirem fins comerciais ou serem fruto de prática de mecenato. Quanto aos conteúdos, existem exemplos de damas cujas leituras dificilmente se coadunariam com os padrões femininos da época. Por outro lado, podemos conjecturar, pelo critério de selecção de livros de algumas senhoras após a morte do marido, que em certos casos as bibliotecas eram de uso comum, especialmente ao nível de leituras espirituais e litúrgicas. A questão é que nada garante que os livros fossem lidos pelas suas possuidoras, mas também nada anula essa possibilidade.

E como se formavam as bibliotecas femininas? Apesar da escassa informação oferecida a esse nível pelos inventários e pelos registos de contas em livrarias espanholas[3], sabe-se que a forma mais generalizada de aquisição de livros era através das *livrarias*, para além do crédito e do aluguer. À parte de beatas e viúvas, que

1. Especialmente se representativos da doutrina Cristã, uma vez que permitia controlar desde cedo o acesso à doutrina e impor o modelo ortodoxo.

2. Mesmo os que a defendiam, como Erasmo, Vives, João de Ávila, Frei António de Guevara e Frei Francisco de Osuna, advogavam uma cuidadosa selecção das leituras.

3. É de referir, a este respeito, o contributo excepcional do livro de contas de 1533 a 1550 do livreiro de Niza estabelecido em Maiorca, Tomás Squer.

beneficiavam de relativa liberdade e adquiriam consequentemente os livros por compra directa, tanto religiosas como leigas (solteiras ou casadas) se serviam de intermediários para construir as suas bibliotecas (familiares, padres, criados ou directores espirituais). Intermediários que poderiam ter uma pesada influência na selecção de leituras. Concomitantemente verificamos a tradição de transferência de livros de mãe para filha e, apesar de não ser um elemento fundamental na formação das bibliotecas, também a prática de engordar o dote com livros.

Ainda neste capítulo, destaca-se um tipo de literatura em língua romance consagrada a mulheres que testemunha a emergência de um importante número de leitoras da Idade Moderna ao Renascimento. Falamos de *Livros de Mulheres*[4] – cujas dedicatórias a grandes senhoras da realeza ou alta nobreza assim como a insistente presença em bibliotecas femininas nos levam a concluir que fossem de facto lidos por mulheres. É o caso de grandes sucessos livreiros do antigo regime como as obras de Frei Luis de Granada que, a par do *Audi Filia* de Juan de Ávila e dos habituais livros de horas, marcavam presença em grande parte dos inventários. É curioso verificar, a propósito das referidas dedicatórias, que após o Índice de Valdés em 1559 – de que estes livros muito se ressentiram – grande parte dos autores engenhosamente «re-dedicam» os seus livros a homens.

Passemos agora para as leituras de mulheres, tema tratado no quarto capítulo da obra com esse mesmo nome. Nos inventários encontramos livros que abrangem temáticas tão variadas como religião, letras, artes, filosofia, direito e legislação. Mas se olharmos de perto apercebemos-mos de que o campo religioso é preponderante, especialmente se tomarmos em conta os imprescindíveis livros de horas – sucesso livreiro da época pelo seu carácter formador, pela sua presença irrevogável no quotidiano feminino (mas não só, incorrendo no mercado de «leituras populares») e também pelo facto de ser acessível aos leitores mais desfavorecidos. O livro de horas, leitura por excelência feminina, era por vezes «livro único» nos inventários.

No âmbito da espiritualidade feminina merece a pena referir o caso das freiras, cujos inventários *post mortem* revelam uma certa liberdade na escolha de leituras, contrastando com a predominância de livros de orações simples nas bibliotecas femininas laicas, devido aos limites impostos pela censura. Mas em ambas as esferas também sabemos presentes livros de entretenimento, nomeadamente livros de cavalaria – os mais lidos pelas mulheres – que tantas preocupações causaram aos moralistas da época devido aos «maus exemplos» que forneciam. Quanto à poesia, esta quase não aparece referida, pelo seu carácter provisório e pessoal (bilhete escondido e destruído para usos amorosos ou sociais…), mas também por ser desaconselhada enquanto leitura feminina.

Em todo o caso, é de menção importante que muitos livros de facto lidos por mulheres escaparam aos inventários, ou por serem considerados de pouco valor – como acontece aos *pliegos sueltos* que sabemos de presença inegável – ou como forma de auto-censura, para preservar a «limpeza» da biblioteca e consequentemente da imagem pessoal. Se tivermos em conta a conjectura de insegurança e desconfiança vivida em relação ao livro na época, compreenderemos esta preocupação. Entre 1555 e 1565 verifica-se uma curva descendente na posse de livros, inventários e na quantidade de livros possuídos – devido ao Índice de Valdés e a disposições legais posteriores, como a pragmática de 1558 – que se inverterá apenas no fim do século, acompanhando a introdução do novo rezado e intervenções reformadoras nas obras. Mas, ainda assim, as consequências nas bibliotecas femininas são nefastas, considerando que a maior parte dos livros nelas presentes antes de 1559 se tornaram proibidos.

No último capítulo, *El lugar o el orden de los libros*, aborda-se a questão da conservação do livro, que no antigo regime se encontrava distribuído mais ou menos anarquicamente pelo espaço doméstico, i.e. – no caso de livros pertencentes a mulheres – podia aparecer em arcas, cofres e outros espaços de objectos femininos, ou ser transportado no quotidiano (nomeadamente livros de horas). Podia também, e frequentemente acontecia, fazer parte de oratórios pessoais. Ou, em bibliotecas maiores, encontrar-se distribuído por estantes ou caixas de livros. Somos ainda neste capítulo convidados a revisitar alguns exemplos de iconografia dos séculos XV e XVI como testemunho da crescente incorporação do livro no mundo feminino e sua aliança à imagem da mulher, nomeadamente em representações da *Virgem*.

Para finalizar somos brindados com os mais de 250 inventários detalhados que serviram de base a este estudo (apresentados em apêndice), testemunhando, concretizando e conferindo verosimilhança ao mundo na obra desvelado.

Desta forma nos permitem Pedro Cátedra e Anastasio Rojo espreitar o universo livresco feminino do século XVI. Direccionando a atenção para a posse do livro pela mulher, está claro, mas em permanentemente diálogo com a problemática da leitura, da história do livro e do leitor. Uma obra que não podemos deixar de recomendar.

Vera Peixoto

4. Termo surgido no mercado italiano no séc. XVI, apesar de já antes ser usado.

Antonio CASTILLO GÓMEZ (ed.), *Libro y Lectura en la Península Ibérica y América (Siglos XIII a XVIII)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2003, 320 pp.

Tiene este libro origen –reunión de varios artículos y autores– en un curso celebrado en Alcalá de Henares en el verano de 1999; hay algunos trabajos añadidos que suplen los que sólo pudieron (pudimos) disfrutarse de oído, como los oyentes de la Venta de Palomeque cervantina a la que hará referencia el editor en el *Prólogo*.

El espacio temporal que abarcan estos estudios es amplio, casi seis siglos. Amplio en su variedad es también el modo de abordar el fenómeno de la lectura en esos siglos, ya sea a partir de la historia de los textos, los usos de lo escrito, o las modalidades de lectura. Antonio Castillo, en ese prólogo que titula «Entre libros anda el juego» (pp. 9-13), resume certeramente esta generosa diversidad de contenidos: «No faltan los ensayos que desmenuzan el oficio y la pasión libresca en el mundo cortesano, como tampoco los que se internan por las redes del comercio de libros en ambas orillas del Atlántico. Desde los que arrancan de concretos inventarios y relaciones de títulos hasta los que rastrean los vestigios de la lectura en epistolarios, textos literarios o en los *marginalia* de los propios ejemplares. Desde los que desvelan maneras concretas de poseer y leer libros hasta los que se interrogan por las propuestas implícitas en la arquitectura gráfica (…); o los que se asoman al discurso establecido respecto a la lectura, la distinción entre buenos y malos libros, y la incidencia en ello de la censura ideológica durante el Siglo de Oro. Junto a los que miran con lupa bibliotecas (…), los hay que se centran en distintos grupos sociales (…). Y, en fin, como la época visitada es también la de la apertura hispánica, no podían faltar apuntes precisos sobre Portugal y el Nuevo Mundo.» (pp. 12-13).

Un orden cronológico es el que intenta respetarse en esta *Silva* de «varias lecciones», ofreciendo al final del trayecto un completo índice alfabético de autores y obras, tanto antiguos como modernos, mencionados en nota o en el cuerpo del texto.

Abre esta historia Isabel Beceiro Pita hablando de «La relación de las mujeres castellanas con la cultura escrita (siglo XIII-inicios del XVI)», (pp. 15-52), ambicioso trabajo que intenta abarcar muy diferentes aspectos de esa relación con la escritura que nos anuncia en el título, y que en ocasiones refleja una mezcla de conceptos producto de ese afán totalizador. Fuentes documentales directas e indirectas, representaciones iconográficas y esculturas, referencias literarias escritas por mujeres, son los materiales de los que se ha servido Beceiro para su análisis; a partir de ellos, y tras considerar la posibilidad de la lectura personal individual o colectiva, la autora intenta trazar un panorama de las lecturas más habituales en ámbito femenino, con ocasionales menciones a la posesión del libro y la existencia de bibliotecas de mujeres, diferentes a las de sus maridos. Los libros religiosos, la historia, la ficción caballeresca, la literatura clásica, el Renacimiento italiano y la literatura castellana de la época, las obras de divulgación científica, son los varios epígrafes que desglosa Isabel Beceiro, informando tanto de la actividad lectora en estos campos como de la más escasa producción escrita de mano femenina.

Elisa Ruiz García nos ofrece en «Los libros de Isabel la Católica: una encrucijada de intereses» (pp. 53-77), un magnífico anticipo del ejemplar estudio sobre los libros de Isabel la Católica que en estas fechas es ya una realidad editorial[5].

Parte del necesario recuerdo de sus predecesores en la atención a los libros que poseyó Isabel la Católica y que aparecen en diversos inventarios junto a otros bienes suntuarios. Justifica la necesidad de volver a ellos, ampliando datos, perspectivas y, sobre todo, ofreciendo una interpretación rigurosa del significado de los registros (no siempre un reflejo de una supuesta pasión bibliófila o lectora de la reina). Así, tenemos la sensación de acercarnos por primera vez a la realidad bibliológica de la reina Católica.

En este artículo Elisa Ruiz se centra en el análisis de algunos conjuntos de libros, no en la totalidad. Especialmente interesante resulta la relación de obras que la reina guardaba en su recámara, sin duda correspondientes a volúmenes de su propiedad, no vinculados al Estado, y que revelan el tipo de religiosidad de la reina. Aun más preciosa es la lista de algunos libros que envió a dos de sus hijas, María y Catalina, ya que creemos (con Elisa Ruiz) que esta selección maternal define una especie de «biblioteca ideal» propia de una mujer noble.

No todo son libros en estos inventarios; algunos objetos devocionales reflejan la personalidad de la reina más claramente que algunas lecturas, que en demasiadas ocasiones estarían dirigidas y definidas por el confesor y por la conveniencia y el decoro. Estos objetos, y algunos elementos externos de los libros, aparecen descritos con gran detalle en los inventarios, resaltando su valor económico sobre el intelectual.

5. Nos referimos a la obra recientemente publicada por Elisa RUIZ, *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Instituto del Libro y de la Lectura, 2004.

Las conclusiones de Elisa Ruiz (que leemos antes de los seis documentos que aporta como apéndice) son un buen resumen de este análisis, por entonces parcial, de los testimonios que informan de las relaciones de la reina con la cultura escrita de su tiempo: «Como conclusión final, y provisional, querría insistir en la idea de que los libros de la Reina Católica fueron unos instrumentos para su edificación personal y para un mejor desarrollo del ejercicio del poder. (…) El examen de las fuentes no nos permite secundar la visión edulcorada, generalmente difundida, de una soberana disfrutando del placer de la lectura de manera "spensierata"» (p. 67).

Continuamos este periplo con Carlos Alberto González Sánchez, «Cerco a la imaginación: lectura y censura ideológica en la España del siglo XVI» (pp. 79-106), un recorrido a través de la censura que parte del «peligro» que supuso la imprenta para la difusión, a nivel popular, de ideas heréticas o simplemente limítrofes con el espíritu religioso, político, social o moral de la época: «Sembrar la palabra de Dios y el cuidado de su pureza habrían de ser los deberes primordiales de la tipografía, una meta que necesariamente no implicaba, aunque algunos lo desearan, la exclusión, siempre que no perjudicaran las creencias, de objetivos intelectuales diferentes» (p. 81).

Algunos géneros literarios se vieron más afectados que otros por este control y censura. Así ocurrió con la literatura espiritual y mística, cuyas propuestas de lectura individual, silenciosa, y su defensa de la oración interior, propiciaban la libre interpretación de los textos religiosos y por ello podían ser fuente de error. La confusión que a los indígenas de las tierras americanas podía causarles las historias de los héroes caballerescos (demasiado parecidas a las de los santos o a los portentos fantásticos que se suceden en la Biblia) fue la razón esgrimida para prohibir la exportación de este tipo de obras (prohibición muchas veces ignorada). Con menor detalle se refiere el autor a otros géneros literarios que humanistas y censores salvaron o condenaron a través de sus opiniones.

La fe ciega que el vulgo tenía en la letra escrita obligaba al Estado y a la Iglesia a controlar todo aquello que salía de las prensas, temerosos de que las historias falsas fueran tenidas por verdaderas y de que ideas «ponzoñosas» pudieran instalarse entre lectores poco avisados. La imaginación y la lectura literal asustaban al poder, y hacia allí se dirigió el control, especialmente cuando el peligro se cernía sobre materia religiosa: «La literatura religiosa fue el ámbito prioritario (…) de la represión ideológica (…) y de la tutela pedagógica de la lectura», (p. 95). El artículo sólo se ocupa de pasada de los medios de control de los que disponía el Estado para ejercer la censura y el modo efectivo de llevar esta a cabo.

Al final de su trabajo apunta la transformación que experimentaron la literatura mística y las obras de ficción hasta adaptarse a las nuevas corrientes contrarreformistas, a través de la ascética en un caso, y de la hagiografía, la épica culta o el nuevo interés hacia los antihéroes que pueblan el mundo real, en el caso de la literatura de ficción. Esta última conclusión nos parece algo forzada y creemos que el cambio literario que se vivió en el tránsito de un siglo a otro, y que propició el nacimiento de la novela moderna, debe ser analizado teniendo en cuenta muchos aspectos influyentes, y no sólo como una solución de supervivencia.

Antonio Castillo Gómez recurre, una vez más, al texto del Quijote para mostrar algunos modos de lectura en el Siglo de Oro: «"Del donoso y grande escrutinio". La lectura áurea entre la norma y la transgresión» (pp. 107-128). A través de algunos episodios del texto cervantino, y de las censuras a ciertos libros por parte de algunos intelectuales de la época, nos recuerda la extendida confusión sobre escritura y verdad que dominaba a las clases populares. Frente a las lecturas que «mienten» están las otras, las «correctas», que enseñan y forman (espiritual, política o científicamente) al lector, y que varían en función de la edad, el sexo, la condición social o la profesión (p. 115). Entre estos diversos destinatarios Castillo se detiene con mayor énfasis en la infancia y en las mujeres, dos grupos «especiales» a los que se prestó particular atención en obras didácticas de amplia difusión (pp. 118-121).

Básicamente, esas buenas lecturas lo eran en la medida en que eran útiles y de moralidad intachable. Y no debían ser muchas: el exceso de libros que la imprenta puso a disposición de (casi) cualquier individuo, sólo podía ser vehículo de falsedad, de ahí la necesidad de controlar la edición.

El quinto trabajo corresponde a José Luis Gonzalo Sánchez-Molero, «Lectura y bibliofilia cortesanas en la España del quinientos» (pp. 129-164). Se trata de una historia de la bibliofilia a través de las bibliotecas conocidas de algunos destacados humanistas y eruditos de la corte de Felipe II, valorando en exceso (creemos) la supuesta pasión bibliófila de la corte española. Se centra en el círculo humanista que se formó alrrededor del príncipe Felipe, involucrado en su formación y posteriormente en los diversos proyectos culturales que el ya rey Felipe II desarrolló en torno al libro. Nos habla Gonzalo Sánchez-Molero de los intereses culturales de Calvete de Estrella, Gonzalo Pérez, Juan Ginés de Sepúlveda, Honorato Juan, Páez de Castro, Cristóbal de Horozco, y de sus relaciones con humanistas italianos y flamencos. A partir del inicio del reinado de Felipe II serán Ambrosio de Morales y Benito Arias Montano los nuevos representantes de esa cultura y bibliofilia de la corte filipina, según el autor del trabajo.

En una segunda parte del artículo (pp. 143 y ss.) promete Gonzalo Sánchez-Molero una aproximación al estudio del uso de esas bibliotecas, trazando las relaciones del lector con los textos, pero lo que leemos es una relación de sistemas de adquisición de libros (lo cual implica también una relación con la obra, aunque diferente a la que establece el lector en la intimidad con lo escrito), y una atención especial hacia las encuadernaciones de lujo o personalizadas (pp. 155 y ss.). Sí nos informan de una lectura, crítica y atenta, esas anotaciones que nos recuerda presentes en algunos libros pertenecientes a Ambrosio de Morales, Covarrubias, Honorato Juan, o Páez de Castro (pp. 158 y ss.).

Y llegamos al trabajo sin duda más ameno (sin perder la rigurosidad) del volumen. El autor, José Adriano de Freitas Carvalho, y el título: «¿El club de los señores de las bibliotecas muertas? Nota a propósito de la librería del primer marqués de Niza en el Portugal de mediados del siglo XVII» (pp. 165-188). Recupera el profesor Carvalho una parte del epistolario conservado entre el aristócrata portugués Vicente Nogueira y el primer marqués de Niza, Vasco Luís da Gama. En estas cartas el tema principal son los libros: cuáles comprar, dónde, subastas importantes, precios…; y ofrecen además interesantes (y jocosos) datos sobre la búsqueda y adquisición de libros y la formación de bibliotecas adecuadas a cada estado.

Reflexiona el autor sobre los usos de las bibliotecas y la propia evolución cronológica de esa funcionalidad de los conjuntos librarios de determinados grupos genéricos como la alta nobleza o las librerías monásticas y conventuales. A partir de las ideas vertidas (con sarcasmo y acidez) por Nogueira sobre lectura y bibliofilia, el profesor Carvalho amplía el campo de análisis hacia una sociología de la lectura y el coleccionismo de libros entre la nobleza del siglo XVII, con sus modos, sus motivaciones, y su propio canon (de lectura y de posesión).

La biblioteca como espejo, representación y proyección social de su dueño: hacia este ideal se encaminan los consejos de Nogueira, que se erige como maestro del marqués en materia de libros, además de proporcionarle los mejores ejemplares de su biblioteca. El estudio de este epistolario nos muestra muy claramente las diferentes actitudes que animan a cada uno de los corresponsales, y casi nos introduce físicamente en ambos mundos librarios. De la biblioteca del marqués conocemos, incluso, el proceso de su construcción y el estado en el que acumulaba los volúmenes antes de poder colocarlos en estantes; también el hecho de que disfrutara de un permiso especial para guardar y leer libros prohibidos; o el más curioso particular de haber sido concebida como biblioteca abierta al público (aunque luego el marqués se desengañase al constatar los poquísimos lectores que la visitaban).

Humildemente, el autor termina manifestando sus dudas sobre la lectura efectiva de estos libros (aunque sus conclusiones previas se dirigen hacia una respuesta negativa a esa pregunta, constatada por las palabras intercambiadas en el epistolario).

Pedro J. Rueda Ramírez traza con precisión y acierto la ruta que seguían los libros en su carrera hacia las Indias, así como los medios de distribución definidos desde la península; el título, «Libros a la mar: el libro en las redes comerciales de la carrera de Indias» (pp. 189-207). Los acuerdos comerciales entre libreros e intermediarios de los que nos habla Rueda reflejan esta compleja trama del libro enviado al Nuevo Mundo.

En el negocio el papel de los intermediarios resulta fundamental. Con claridad lo expresa el autor en la p. 193, donde también nos informa del tipo de documento del que extrae la mayor parte de la información: los «registros de navío de los libros que fueron en las flotas de Nueva España y Tierra Firme», cruzando informaciones procedentes de otras fuentes. El trabajo de Rueda[6] confirma, con muchos datos y análisis certero, lo que ya anunciaban los estudios de Irving A. Leonard[7] o más recientemente Carlos Alberto González Sánchez[8], en relación a la difusión, distribución y lectura en la América colonial.

Uno de los cauces de distribución que destaca el autor en estas líneas es el que se realizaba a partir de las órdenes religiosas asentadas en territorio americano. No sólo se encargaban de la distribución de sus propios libros que hacían llegar a los diversos establecimientos de su orden, sino que participaban activamente en el comercio general del libro (pp. 203 y ss.).

El siguiente artículo lleva el título de «Escribir, componer, corregir, reeditar, leer (o las transformaciones textuales en la imprenta)» (pp. 209-262). Su autor, José Manuel Lucía Megías, ya nos había mostrado en anteriores trabajos su interés por la mecánica de la imprenta manual, en relación o no con esos libros de caballerías a los que tantas palabras y sueños ha dedicado.

---

6. Se puede leer más completo en su tesis doctoral (aún) inédita, *El comercio de libros con América en el siglo XVII: El Registro de Ida de Navíos en los años 1601-1649*, Sevilla, 2002.

7. Irving A. LEONARD, *Los libros del Conquistador*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1953.

8. Carlos Alberto GONZÁLEZ SÁNCHEZ, *Los mundos del libro. Medios de difusión de la cultura occidental en las Indias de los siglos XVI y XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla/Diputación de Sevilla, 1999.

En esta ocasión el objeto de su análisis sigue siendo la imprenta manual del siglo XVI, pero no es el libro como objeto material lo que le interesa destacar, sino el texto que entra al taller y las transformaciones que sufre hasta que el lector posa sus manos y su mirada sobre él. Algunos de estos cambios son ilustrados con reproducciones que ejemplifican el proceso, y así vemos un fragmento de un original de imprenta con las rúbricas del Consejo y las marcas de los componedores (p. 214), algunos grabados en portadas (pp. 231, 233, 234), o un libro impreso que se utilizó, corregido, como «original» para una nueva edición actualizada (p. 223).

Lucía Megías no hace sino recordar en este artículo los métodos desarrollados por la crítica textual y la bibliografía material para alcanzar un conocimiento más preciso del libro y ofrecer al lector un texto lo más cercano posible al producido por su autor. Antes de abordar, brevemente, los modos de recepción y el papel del lector como último eslabón en esta cadena de cambios, el autor hace referencia a la importancia de los paratextos, también pergreñados en la imprenta (introducciones, índices, titulillos, indicación de capítulos, imágenes, portadas) en el producto (casi) final que sale del taller del impresor, aún pendiente de su paso por el librero/encuadernador. Finalmente será el propio, e individual, lector el que vea y comprenda un texto, y deje, o no, constancia manuscrita de su lectura en los márgenes de la palabra impresa (pp. 235 y ss.).

Por último, con Diego Navarro Bonilla y «Las huellas de la lectura: marcas y anotaciones manuscritas en impresos de los siglos XVI a XVIII» (pp. 243-287), recuperamos esa última fase de lectura anotada con cuya referencia terminaba Lucía sus reflexiones sobre la recepción del texto.

Establece Navarro una tipología de la anotación al margen, palabras que se relacionan con el texto impreso de formas diversas, o son completamente ajenas a él. Propone, además, un método de análisis de estas anotaciones partiendo de una sistematización de las marcas y una previa localización y descripción de los libros anotados, esos «postillati» en palabras de Giuseppe Frasso (p. 249). Numerosas reproducciones ilustran los tipos de marginalia definidos y ejemplificados en el texto.

Corregimos lo que creemos un error de interpretación semántica, cuando en la p. 265 nos refiere dos casos de libros pertenecientes a sendos «espolios», término que Navarro confunde con «expolio», situación esta última que sin duda no sería confesada por escrito, en el mismo ejemplar objeto del robo, y con los nombres del expoliado y expoliador.

Se limita Navarro a describir el tipo de nota y enriquecerla con numerosos ejemplos. Estos datos, combinados con los que ofrecen otras fuentes, deberían servir para ahondar en el conocimiento de los hábitos de lectura y acercarnos a la relación que el lector establece con la obra leída (y poseída en la mayor parte de estos casos). Aunque el autor de este trabajo no se detiene en esta reflexión posterior, sí remite a una amplia bibliografía sobre el tema que completa su trabajo de recopilación e identificación, siempre necesario y previo a las interpretaciones.

En conclusión, un volumen este que nos ocupa que, bajo diferentes enfoques, aporta un mayor conocimiento del entramado cultural gestado por o para el libro, como objeto material e intelectual, como fin y como medio. El principal aprendizaje: el convencimiento de la necesaria intercomunicación entre las diferentes disciplinas que directa o indirectamente tienen el libro y el texto escrito o leído (y anotado, comprado, coleccionado, criticado, negado, tachado…) como principal objeto de estudio.

Ana Martínez Pereira

Aurora EGIDO, *De la mano de Artemia. Literatura, Emblemática, Mnemotecnia y Arte en el Siglo de Oro*, Barcelona, J. J. de Olañeta Editions UIB, 2004, 205 pp.

A publicação desta obra, inserida na colecção *Medio Maravedí,* reveste-se de uma particular importância no panorama do estudo das conexões entre literatura e arte no Século de Ouro. De facto, esta obra possibilita que aspectos anteriormente considerados como marginais pela crítica passem a ocupar um lugar de destaque na investigação e na compreensão daquele que foi um período fecundíssimo da cultura hispânica.

Consciente da necessidade de dar uma maior atenção à ligação das letras com as artes, «raíz del verdadero Humanismo» (p. 8), Aurora Egido oferece-nos, neste volume, dez estudos que realçam a estreita conexão entre a literatura e as diversas artes plásticas, que vão desde a emblemática até à pintura ou à escultura tumulária. Desta feita, a conjugação da literatura e da arte no Século de Ouro não se explica apenas por uma mera questão de «moda» ou de ornamento estético: na verdade, as duas unem-se para cumprirem diversas funções, sejam elas a moralização, a doutrinação ou a evangelização, a perpetuação da memória ou até o deleite, embora, como Aurora Egido advirta, toda a incursão que tenha em conta a comparação entre as duas realidades referidas será frutífera apenas se se considerarem as diferenças que dizem respeito aos princípios,

meios e fins que competem a uma e a outra (p. 10). A consciência da diversidade torna-se clara quando temos em conta os variados géneros literários e imagens que compõem o mosaico deste livro, mosaico este que, por sua vez, acabará por se tornar sinónimo de complementaridade ao longo dos diversos estudos. Além disso, os diferentes estudos são acompanhados de abundante bibliografia dispersa pelas eruditas notas.

Apesar de Aurora Egido reconhecer que muito há ainda a «desbravar» neste domínio, a sua obra lança um olhar renovador no panorama cultural do Século de Ouro.

O primeiro estudo, intitulado «La letra de los emblemas. Primera noticia española de Alciato» (p.13-23), traça uma breve sinopse da história da emblemática, realçando a importância da recepção da obra *Emblematum liber*, de Andrea Alciato, em Espanha, na medida em que esta propiciou a abertura de um novo caminho, rumo à imitação e à inovação, com amplas repercussões na literatura e na arte. De facto, os emblemas exerceram uma larga influência nos diversos géneros literários, originando assim uma autêntica emblematização da literatura.

O estudo que se segue, «Fronteras entre emblemática y literatura» (p. 25-49), aborda de forma mais precisa e minuciosa alguns aspectos que foram já aflorados no capítulo inicial da obra. A autora mostra a estreita relação entre a emblemática e a literatura apotegmática e a sermonária, salientando o uso crescente do emblema nestes géneros literários ao longo do Barroco. De início, o emblema cumpria, sobretudo, uma função didáctica e moralizante, semelhante à dos *contrafacta* da literatura *a lo divino*, mas com o decorrer do tempo foi «desbravando» caminho, rumo a uma especialização temática e a uma secularização da moral, procurando não só o proveito, como também o deleite. De facto, «una cultura basada en imágenes como la barroca, forzosamente lograba cristalizar en el emblema su máxima aspiración, la de fundir la poesia con la pintura» (p. 31), reactualizando assim o símile horaciano *ut pictura poesis*.

As relações que a memória implica na arte e na literatura são abordadas no capítulo «Lugares e imagénes de la memoria en la literatura y en el arte» (p. 51-73). Para a autora, «no cabe duda de que ésta [la retórica] proveía con su memoria artificial al letrado y al artista, al orador y al actor, de un método ordenado y plástico de *ficta loca*, poblado de imágenes, que sin duda, dejó una enorme huella en la producción literaria y artística» (p. 71). O Barroco valorizou a componente mnemotécnica e didáctica da imagem sobre a palavra, nomeadamente na sermonária e na pedagogia escolar, procurando os efeitos de *docere et movere* da retórica tradicional. Como tal, a memória sempre esteve ligada a uma tradição moralizadora que propiciava o uso de alegorias na literatura e na arte. De facto, tanto na literatura como na arte, a memória foi um factor básico no processo de imitação, mas os excessos mnemotécnicos levaram a que, ainda no Renascimento, as letras e as artes procurassem novos caminhos em direcção a uma desalegorização, optando por uma ruptura com a imitação servil.

A *Rhetorica Christiana*, de Frei Diego Valadés, é objecto de tratamento no artigo «Mnemotecnia y religiosidad en el Nuevo Mundo» (p. 75-79). Nesta «arte de la memoria», que viu a luz do prelo em 1579, Frei Diego Valadés adapta a velha técnica da memória artificial a usos pedagógicos necessários para a evangelização dos índios.

O estudo «El tejido garcilasista en la *Egloga* III» (p. 81-97) realça a configuração do texto como tecido, na medida em que este se conforma como um delicado entrelaçamento de fios, criando assim uma urdidura, na qual as diferentes histórias se vão desenhando sobre um fundo paisagístico semelhante ao dos «tapices» da época. Como tal, a *egloga* III seria então o reflexo de um novo *ut textura poesis* «que haría aún más estrecha la fusión de todas las artes en la única capaz de describirlas y de conseguir que las historias de amor y muerte tejidas en ella lograsen alcanzar vida perdurable» (p. 97).

O ofidianismo é objecto de uma interessante abordagem no artigo «Las sierpes enlazadas en un soneto de Lope de Vega» (p. 99-113). O soneto em questão absorve os aspectos visuais e moralizadores ligados à serpente, os quais eram legados pela tradição, mas estes servem apenas de base a uma produção de cunho pessoal. Não se podendo limitar a inserir a imagem das serpentes enleadas na tradição do *ouroboros*, a qual se encaixaria no círculo do eterno retorno ao amor perfeito, Lope de Vega traslada-a para o tempo da miséria humana e desse paradoxal destino que encerra o último verso: «Dulce morir, por no vivir muriendo» (p. 113).

O estudo «Góngora ante el sepulcro de Garcilaso» (p. 115-125) mostra como o Século de Ouro valorizou a perenidade da literatura, contrapondo-a aos monumentos artísticos que o tempo destrói e faz desaparecer para sempre. Como tal, o poema «En el sepulcro de Garcilaso de la Vega», escrito por Góngora em 1616, revela-se uma demonstração claríssima da afirmação horaciana *Carmina Exegi, monumentum aere perennius* (p. 115), pois a poesia ergue-se sobre os monumentos efémeros e, através dela, a memória dos artistas perdura.

O artigo «*Retratos de los Reyes de Aragón*, por Andrés de Uztarroz» (p. 127-148) mostra como Uztarroz actualiza o tópico horaciano *Exegi monumentum aere perennius*, na medida em que, neste seu poema, a palavra completa o sentido dos quadros dos monarcas aragoneses para formar um todo que resumia a sín-

tese humanística das artes. O poema *Retratos de los Reyes de Aragón* afirma-se como um desfile de reis sem rosto, que se definem pelos seus actos e pelas imagens heráldicas trasladadas dos quadros.

A questão da pobreza é abordada de forma assaz interessante no estudo «Visages de la pobreza en el Siglo de Oro» (p. 151-192). Carecendo de identidade e de vida própria, o pobre surge vinculado ao filão de histórias vetero e novo testamentárias, assim como às vidas de santos e relatos de diverso tipo, que tendem a uni-lo a alegorias e símbolos religiosos, dos quais se salienta uma acção caritativa ou misericordiosa. Contudo, a literatura e a pintura do Século de Ouro foram, paulatinamente, desprendendo-se da carga alegórica e simbólica dos pobres e foi dando sinais de uma renovação que já *nada* pouco tinha a ver com a tradição. Assim, os pobres alcançam a sua independência na literatura e na arte quando conseguem desvincular-se da história bíblica, evangélica e hagiográfica de que dependiam tradicionalmente. É neste contexto que a publicação do *Lazarillo de Tormes* (1554) se reveste de particular importância: a novidade desta obra resulta do facto de não ser uma alegoria, mas sim uma história contada na primeira pessoa por um pobre que age por sua conta e risco.

O volume encerra com uma pertinente abordagem intitulada «A modo de epílogo: sobre la invención del Barroco literário» (p. 197-204), na qual a autora adverte para a necessidade de reavaliar o conceito de "Barroco". As fronteiras (e barreiras) impostas pelas periodizações da história da literatura são, muitas vezes, responsáveis por uma visão empobrecedora e redutora de certas épocas literárias: tal acontece quando se considera o Barroco como um tempo de degenerescência do Renascimento, olvidando assim que o primeiro prosseguiu os trilhos conceptuais marcadamente clássicos, ainda que buscasse novos caminhos. A autora considera assim que «la invención del Barroco literario fue riquísima como atalaya desde la que la crítica del siglo XX asentó nuevas formas de aplicación y estudio que venían propiciadas por la perspectiva marcada por un concepto proveniente de la Historia del Arte.» (p. 203). Graças à criação deste conceito, uma época preterida manifestou-se em toda a sua variedade e riqueza.

Revalorizando a relação da literatura com a arte, a autora mostra assim as imensas potencialidades do estudo destes dois campos e dos seus usos ao longo do Século de Ouro.

Paula Almeida Mendes

Manuel ÁLVARES, *Emmanuelis Aluari e Societate Iesu de institutione grammatica liber secundus de octo partium orationis constructione* (Estudio, edición crítica, traducción, notas e índices de Juan María Gómez Gómez [recurso electrónico]), Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2003, L + 720 pp., 1 CD-ROM. También disponible en línea: <http://jara.unex.es/tesis/8477235317.PDF> [Consulta: 3.1.2005].

No abundan, en la Historia de la Lingüística Portuguesa, Artes gramaticales que hayan tenido una amplia repercusión internacional; en el campo de la gramática latina, clara excepción son los *De institutione grammatica libri tres* (Lisboa, João de Barreira, 1572) del jesuita madeirense Manuel Álvares (1526-1583). Es bien conocido que la propagación de las escuelas de la Compañía de Jesús ayudó a que se redactasen manuales que sirviesen de referencia científico-pedagógica a docentes y discentes de esos mismos centros, con la consiguiente difusión de los textos de los ignacianos. En el caso de la gramática del P.e Álvares, los superiores de la Compañía la adoptaron en las escuelas como libro de texto de las clases de gramática. A la extraordinaria divulgación –en Europa, en América y en Asia– del Arte íntegra –esto es, con los tres libros, ya fuese con los escolios de la primera edición, ya sin ellos–, se sumó la considerable difusión editorial de cada uno de los libros gramaticales, en especial del segundo, dedicado a la sintaxis, y del tercero, dedicado a la prosodia[9]. Así, a partir de los primeros años del siglo XVIII, el tercero se imprime –en una versión, conviene reconocerlo, muy remozada– continuadamente en España como sustitución del libro correspondiente de la gramática de Antonio de Nebrija –reformada a inicios del siglo XVII por el también jesuita Juan Luis de la Cerda–; la sintaxis –intitulada *De octo partium orationis constructione liber*– gozó también de una considerable difusión, a finales del siglo XVI, en los reinos hispánicos, sobre todo en Castilla –cuya primera edición aparece en Sevilla, el año de 1573 (*Apud Alfonsum Scribanum*)– si bien no faltan ediciones en Cataluña (Gerona, *Ex typographia Hieronymi Palol*, 1642) y en América (México, *Apud Antonium Ricardum*, 1579). De hecho, la sintaxis de Manuel Álvares ve la luz antes que el Arte gramatical íntegra en Venecia (*Apud Michaelem Tramezinum*), 1570-1571 –en la portada, aparece la fecha de 1571; en el colofón, sin embargo, la de 1570. Así pues, nos parece totalmente justificada, por su importancia pedagógica y –si bien en menor medida– teórica y por su difusión, la edición crítica del *De octo partium orationis constructione liber* que Juan Mª Gómez

9. No obstante, también se publicó autónomamente el libro primero; por ejemplo, en Lyon, 1594 (*Apud fratres de Gabiano*).

Gómez realizó y defendió en calidad de tesis doctoral en la Universidad de Extremadura en 2002 y que ahora, afortunadamente, publica la misma Institución en formato electrónico.

Por lo que se refiere a los presupuestos teóricos de la sintaxis alvaresiana, investigadores de la teoría gramatical renacentista han puesto de relieve, frente a otras Artes renacentistas, el carácter marcadamente moderno de la obra; así, Eustaquio Sánchez Salor afirma que aquélla «ofrece ya [...] ingredientes propios de las Gramáticas racionales»[10], por cuanto retoma la distinción, propuesta ya por Tomás Linacro en sus *De emendata structura latini sermonis libri sex* (Londres, 1524), en *constructio iusta* –la que está determinada por las reglas gramaticales– y en *constructio figurata* –las estructuras que, pese a no construirse conforme a las reglas sintácticas, pueden utilizarse en la medida en que se sustentan en la autoridad de los clásicos. Y es que el *De octo partium orationis constructione liber* se redacta con el objetivo de servir de manual para el *latine loqui*; por ello, no extrañará que esta obra sea, como refiere Sánchez Salor, «eminentemente normativa, tanto en la formulación de las reglas, como en las adiciones explicativas en letra más pequeña»[11]. En efecto, tal es un rasgo característico en el libro segundo de Álvares: la tensión entre la reflexión sobre la teoría gramatical y los objetivos pedagógicos con que se concibe. A ello se refiere también Juan Mª Gómez Gómez en el estudio preliminar, para quien «se trata de un arte gramatical de marcado carácter descriptivo-normativo que, en ese sentido, se acercaría a los manuales de los primeros humanistas. Sin embargo, la diferenciación que en ocasiones establece entre un nivel de realización y un nivel de sistema, como en la explicación de los verbos impersonales o de las oraciones de relativo, la acercan a una gramática teórica y racional» (p. XXXII).

Por lo que se refiere al estudio introductorio, el autor esboza oportunamente aspectos de la sintaxis alvaresiana: tras una breve noticia biobliográfica (pp. X-XIII), se estudian los fundamentos pedagógicos sobre los que se construye el Arte alvaresiana, así como los recursos para favorecer el aprendizaje de la preceptiva gramatical (pp. XIV-XVIII), y se analiza la adecuación de aquéllos al espíritu de la *Ratio studiorum* jesuítica (pp. XIX-XXV). Después de ocuparse de los presupuestos didácticos, el autor dedica un segundo bloque a la teoría gramatical alvaresiana, en primer lugar, encuadrándola en la tradición renacentista europea y portuguesa, así como en las tendencias gramaticales vigentes en la época –esto es, en la gramática descriptiva y en la racionalista– (pp. XXV-XXXV), para pasar, a continuación, a estudiar los rasgos lingüísticos principales de la sintaxis (pp. XXXVIII-XLI); todo ello fundamentándolo de forma precisa y acertada por medio de la bibliografía empleada.

Pero la importancia del *De octo partium orationis constructione liber* no sólo queda justificada por sus fundamentos pedagógicos y lingüísticos, presentados por el editor en el estudio preliminar; la sintaxis alvaresiana, no obstante su difusión menor –al menos si la comparamos con la enorme divulgación de que disfrutaron los *De institutione grammatica libri tres*–, es objeto de una rica tradición textual que Juan Mª Gómez Gómez ha reflejado en su edición crítica; nos referimos, en concreto, a las numerosas variantes redaccionales del texto de la edición sevillana de 1573 respecto de aquel que registra el libro segundo de la *editio princeps* –que se publica, como se ha dicho, un año antes–; por ello, el editor llega a la acertada conclusión de que «se remonta a una edición anterior a la lisboeta de 1572» (p. XLIII). En efecto, el examen de variantes de las ediciones de 1572 y de 1573 arroja datos irrefutables; a tal punto, que el editor, para ciertos pasajes, se ve obligado a relegar al aparato crítico extensos fragmentos de la edición sevillana en los que no subyace sino un estado anterior del texto; es el caso del apartado dedicado al futuro de infinitivo (pp. 207-208). Por otro lado, en la edición al cuidado de Alonso Escribano la sintaxis finaliza con el capítulo –incompleto– sobre la construcción de la conjunción, omitiendo, por consiguiente, toda la sintaxis figurada (p. 307). Estos datos demuestran que, efectivamente, como sostiene Juan Mª Gómez Gómez, estamos ante un estado anterior del texto.

En lo que atañe a los criterios de edición, se presenta un aparato de variantes claro, en el que se reflejan de forma satisfactoria las nítidas divergencias textuales entre algunas de las ediciones. Así mismo, se ofrece un aparato de fuentes extremadamente útil para determinar las autoridades, tanto literarias como gramaticales, con que fundamenta el jesuita madeirense sus preceptos sintácticos. Igualmente útil, para el investigador poco familiarizado con la lengua latina, se nos antoja la traducción, confrontada con el original en páginas opuestas. Así pues, hemos de subrayar el rigor con el que Juan Mª Gómez Gómez ha procedido a realizar la edición de una obra fundamental –tanto en el plano estrictamente gramatical, como en el relativo a la didáctica de la lengua latina– en la Historia de la Gramática en Portugal –y muy probablemente también en otras tierras, como España o Italia.

Rogelio Ponce de León Romeo

---

10. *De las "elegancias" a las "causas" de la lengua: retórica y gramática del humanismo*, Alcañiz, Instituto de Estudios Humanísticos; Madrid, Ediciones del Laberinto/Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Cádiz, Universidad, Servicio de Publicaciones; Zaragoza, Universidad, Servicio de Publicaciones; Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2002, 436.

11. *Ibid*., 438.

Sagrario LÓPEZ POZA (ed.), *Florilegio de estudios de Emblemática. A florilegium of studies on Emblematics. Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de "The Society for Emblem Studies". Proceedings of the 6th International Conference of The Society for Emblem Studies. A Coruña, 2002*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2004. 710 pp.

Este volume recolhe os textos de quatro conferências e sessenta e duas comunicações apresentadas no VI Congresso Internacional de Emblemática, de The Society for Emblem Studies, celebrado na Universidade da Corunha (Espanha) entre os dias 10 e 14 de Setembro de 2002. Conta com uma ampla variedade de focalizações da emblemática, incluindo a sua relação com a literatura e a história da arte, com as artes da memória, com a história cultural, com a música, a imprensa e a gravura… Este volume dá ainda conta da actividade levada a cabo por vários grupos de investigação tendo em vista a disponibilização, através de bibliotecas virtuais, do conteúdo e das imagens digitalizadas de livros de emblemas dos séculos XVI a XVIII em vários países e línguas.

A conferência de Lina Bolzoni, intitulada «Emblemi e arte della memoria: alcune note su invenzione e ricezione» (pp.15-31) debruça-se sobre as recentes contribuições e mudanças de rumo dos estudos sobre a arte da memória, agora mais centradas na diversidade das suas práticas e mecanismos. Esta mudança de rumo tem permitido clarificar o papel que a memória desempenhou na experiência literária e artística do século XVI, criando relações entre leitura e escrita dos textos e influindo na maneira como as imagens vistas e as palavras lidas se transformaram em novas imagens e novos textos.

Nesta perspectiva, pode compreender-se melhor a estreita ligação entre os emblemas e a arte da memória ou, mais concretamente, entre os emblemas e as *imagines agentes* menemotécnicas. Em qualquer dos casos, a memória iconográfica e literária é seleccionada e «anatomizada» com o propósito de recombinar de novas maneiras os fragmentos criados por este processo. A autora exemplifica o processo com a análise de alguns tratados sobre emblemática, com «el teatro de la memoria» de Giulio Camillo, com vários textos literários e com os *Cento giochi liberali e d'ingegno* de Innocenzo Ringhieri.

O estudo de Jaime Cruadriello sobre «Una Biblia para el Nuevo Mundo: la conquista de México y los emblemas políglotas de Mattäeus Merian» (pp. 33-48) parte da (re)afirmação de que como, no século XVI, a imprensa disponibilizou a Sagrada Escritura a um amplo número de leitores em diferentes línguas e como a Reforma deu novo impulso ao estudo dos livros sagrados. Na Nova Espanha dos séculos XVI e XVII, a recepção das bíblias emblemáticas procedentes da Europa da Reforma constituiu um discurso alternativo ajustado aos interesses crioulos, apresentando a conquista como um novo Êxodo para a terra prometida e a conversão dos índios com um acto de justiça divina e próprio do direito natural comum a todas as nações. O *Icomum Biblicarum* de Mattäeus Merian, impresso entre 1625 e 1630, teve uma grande receptividade entre católicos e reformados, tanto pela qualidade artística das suas gravuras, como pela sua imparcialidade diante das disputas entre Reforma e Contrarreforma. As utilizações posteriores de algumas das gravuras da obra mostram bem a importância que esta teve em obras de carácter político e, mesmo, em pinturas, como o autor tenta mostrar com a análise do quadro *El encuentro entre Cortés y Moctezuma*.

Peter M. Daly, na sua apresentação dos projectos de digitalização dos emblemas («Digitalizing the European Emblem: Issues, Problems and Prospects», pp. 49-64), tentou mostrar como a digitalização é uma tecnologia que permite tornar mais acessíveis à leitura os livros de emblemas. Partindo da sua experiência, coloca uma série de importantes problemas metodológios e de ordem prática, como o da língua em que devem escrever-se as descrições das imagens, o da modernização ou não da grafia dos textos, o da sinalização ou não das mudanças semânticas, etc.

Fernando Rodríguez de la Flor debruçou-se sobre «A imagem do mundo: Emblemática e Contrarreforma» (pp. 65-77), questionando o tipo de hermenêutica e de interpretação do mundo que a emblemática hispana supõe frente à lógica da escolástica (o outro «braço armado» do movimento contrarreformista) e, sobretudo, em oposição às formulações objectivas da ciência experimental. Retomando, em parte, o problema da relação intrínseca que a emblemática tem com a difusão dos valores político-religiosos associados à dimensão imperial da cultura hispana, a análise centra-se, contudo, mais na exploração do discurso emblemático enquanto veículo do «dominio o gobierno de signo «pastoral» *de* y *sobre* los hombres», conduzindo à «construcción de un "yo" que asume, sin discisión ni mayor examen, entre fábulas y razonamientos psicológistas (…) su posición como pieza esencial del ordenamiento barroco del mundo» (p. 74). Em consequência, o «conductismo moral» (p. 75), a «persuasión sicológica y la inducción» (p. 76) que subjaz também à homiliética e à pregação, são apresentadas como o verdadeiro objectivo da emblemática, sobretudo no interior da monarquia hispánica em que se constituiu, pouco a pouco, num «instrumento formalizador de ideología y constructor de un saber» habilmente explorado pelo poder político e religioso (p. 76).

Finalmente, sugere uma nova data para o fecho do desenvolvimento da emblemática: a que se produz com a expulsão, em 1767, da Companhia de Jesus na totalidade do império espanhol de então, uma vez que os jesuítas barrocos terão sido, na perspectiva do autor, os grandes «señores de las metáforas» (p. 77).

As sessenta e duas comunicações debruçam-se cobre variados temas e aspectos que podem ser organizados em doze grande áreas temáticas:

1. Alciato e os seus comentaristas, em especial El Brocense e Mal Lara, mas também Diego López, Juan Costa e Lorenzo Palmireno, como o mostram os artigos de L. Merino Jerez (pp. 521-530), de J. Ureña Bracero (pp. 653-660), de J. Fernández López (pp. 347-358) e, no que diz respeito também a edições recentes, o de Rafael Zafra (pp. 681-695).

2. Teoria e preceptiva do emblema, em que se analisa o conceito de *impresa*, com base em diferentes teorizações sobre o termo para expressar a sua relação com o *concetto* e a emblemática e estabelecer uma relação entre o pensamento e a sua expressão (cf. artigo de Sabine Arnaud, pp. 149-154). César Chaparro analisa a obra de Diego Valadés, *Retórica critiana* (pp. 245-257), obra que confere grande importância à memória artificial e, dentro desta, aos sistemas de ensino e memorização mais complexos. Por sua vez, Donato Mansueto (pp. 493-498) ocupa-se da definição de «impresa» e «concetto» no *Cannocchiale aristitelico* de Tesauro, o tratado italiano mais importante sobre a «arguta et ingeniosa elocutione», útil para se compreender como e porquê as relações entre *concetto* e *impresa* mudaram em Itália no século XVII.

3. A Emblemática festiva é tratada num conjunto de comunicações que se ocupam de diversas clebrações, como a coroação de Fernando VI em Salamanca (artigo de Emilia Montaner, pp. 531-540) e a proclamação de Carlos III na cidade de San Cristóbal de La Laguna, em 1760 (art. De Pedro J. Hernández, pp. 439-446), ou de representações pictóricas nas exéquias napolitanas dos Habsburgo espanhóis (art. de G. Guarino, pp. 425-430) ou das exéquias reais na Galiza durante o reinado de Carlos II (art. de Leopoldo Fernández, pp. 335--346); são igualmente objecto de estudo os epigramas de Juan de Salas Calderón incluidos no programa festivo de recepção a Carlos IV e Mª Luisa de Parma em Badajoz, 1796 (art. de M. Mañas, pp. 499-508), bem como a relação dos emblemas com a música (arts. de R. Olivares, pp. 553-9, de V. Panagl, pp. 559-66, de L. Robledo, pp. 567-78, de C. de La Rosa, pp. 589-98)

4. Motivos e temas emblemáticos enquadram um conjunto de comunicações em que o rouxinol, o negro, a figura de Demócrito, a teoria do sonho no Renascimento e outros motivos ou temas, como a da figura da mulher nos *emblemata moralia* (1601) de Juan de Horozco são estudados em diferentes estudos (esp. arts. Elena L. Calogero, pp. 225-36, de Claudie Balavoine, pp. 167-76, de Silvia Volterrani, pp. 671-80, de Mª del Mar Agudo, pp. 109-18), que realçam também as relações mais amplas da emblemática e da literatura (esp. art. de Rocío Monterroso sobre o *Primero Sueño* de sor Juana Inés de la Cruz, pp. 553-58).

5. A emblemática jesuita é estudada através da análise de obras compostas por jesuitas ou que estão relacionadas com a Companhia. Entre as primeiras, figuram estudos sobre as ilustrações dos *Exercícios espirituais,* sobre *La peinture spirituelle* (1611) de Louis Richeome e a iconografia jesuita, os emblemas de Jacobus Boschius e (arts. de Ralph Dekoninck, pp. 267-74), de Karl. J. Höltgen, pp. 447-58, e de Johannes Kandler, (pp. 467-76). Entre as segundas, o estudo sobre a evolução dos livros de emblemas jesuítas durante o séculos XVII e XVIII (art. de Alison Saunders, pp. 607-14 e Richard Dimler, pp. 283-90).

6. Análise de autores e livros de emblemas concretos, como o do *Theatrum omnium scientiarum*, Nápoles, 1650 (por R. García, V. Mínguez e V. Zuriaga, pp. 399-410), o da *Schola Cordis* de Haeften e a sua relação com o tema da *vanitas* (art. de Eloy González, pp. 411-24), o dos *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano (art. de Francisco Talavera, pp. 625-32), o do *Apologético* de Espinosa Medrano (art. de Jorge Terukina, pp. 633--42), o da *Monarquía Mística* da igreja de Fray Lorenzo de Zamora (art. de Luc Torres, pp. 643-52), o das *Litaniae Lauretanae* de Francisco Xavier Dornn e a sua relação com a iconografia mariana (art. de Juan Monterroso, pp. 541-52), e ainda sobre a influência das *Políticas* de Justo Lipsio nos *Emblemata centum regio politica* de J. Castillo Solórzano (art. de Beatriz Antón, pp. 137-48).

7. A relação dos emblemas com as artes plásticas é objecto de estudos variados, que se ocupam sobretudo das relações da emblemática com a arquitectura e com a pintura, como os de Antonio Aguayo sobre a arquitectura de Jerez no Renascimento (pp. 99-108), de Patricia Andrés sobre as torres da catedral de Astorga (pp. 127-36), de Liana Cheney sobre as empresas da Academia de Crusca (pp. 259-66), de José J. Azanza sobre os retratos de A. Ricci nas agustinhas recoletas de Pamplona (pp. 155-66), ou de Reyes Escalera e José Fernández sobre o trecho do salão principal do palácio arcebispal de Sevilha (pp. 299-312), entre outros.

8. Também a medalhística é contemplada, no que diz respeito à presença do emblema em diferentes medalhas outorgadas pela Universidade espanhola (art. de Manuel Abad, pp. 81-98).

9. Da importância da imprensa e da gravura se ocupam vários estudos, em especial o de Rosa M. Cacheda sobre as portadas da *Biblia Sacra* de Filipe II (pp. 215-24), realçando o seu lugar no programa de afirmação

de Filipe II como rei piedoso e pacífico, promotor das artes, empenhado na união de nações, línguas e culturas através de uma só religião.

10. Como já o tinha sugerido a conferência de Peter Daly, ocupam um lugar de relevo no conjunto das comunicações os vários projectos de investigação sobre emblemática, nomeadamente, os que visam a digitalização sistemática da mesma.

Assim, Nieves R. Brisaboa, Sagrario López Poza, Miguel R. Penabad e Ángeles S. Places da Universidade da Corunha apresentam aqui o seu projecto de *Federación de Bibliotecas Digitales del Siglo de Oro Español* (pp. 199-214) que visa o acesso, através da *Internet*, a várias bases de dados autónomas que fornecem bibliografia, digitalização e estudo de livros de emblemas espanhóis e escritos em outras línguas, mas traduzidos para espanhol, bem como de Relações de Sucessos espanholas. A federação de todas estas bibliotecas virtuais pretende facilitar o trabalho dos investigadores de todo o mundo que assim podem aceder à consulta de todos os dados através de um único portal de entrada.

Peter Boot, da Universidade de Utrecht, na Holanda, apresenta o *Emblem Project Utrecht* (pp. 191-97) cujo principal objectivo (já largamente cumprido) é o da digitalização de cerca de 25 livos holandeses de temática amorosa e a sua disponibilização de textos completos, fac-símiles, concordâncias, índices de motivos pictóricos, anotações, comentários, fones, bibliografia, etc., mostrando exemplarmente, tal como o projecto anterior, como a digitalização de textos e sua disponibilização *on-line* é cada vez mais um instrumento essencial para a investigação no campo das humanidades.

Nuala Bennet (pp. 177-83), Marxhall Billings (pp. 185-97) e Thomas D. Kilton (pp. 477-84), da Universidade de Illinois, apresentam igualmente o seu projecto "Digital Emblematica", dirigido pela Profª Mara Wade, que se propõe digitalizar todos os livros de emblemas alemães conservados nas colecções da U.I.U.C. (num processo aqui complementar e minuciosamente descrito).

Mais ligado à iconografia, o *Grupo APES* da Universidade de Valencia (pp. 385-97) apresenta o seu projecto de criação de uma base de dados sobre tipos iconográficos do âmbito hispânico, de que formarão parte emblemas, empresas e hieroglifos do âmbito cultural hispânico (Espanha e Iberoamérica).

A vastidão de perspectivas, a diversidade de abordagens e metodologias (mesmo apesar do seu desigual valor) e as múltiplas sugestões para futuros trabalhos fazem deste volume uma referência importante para futuras investigações no domínio da emblemática e, mais amplamente, da história cultural.

Sandra Mª Fernández Vales e Mª de Lurdes Correia Fernandes

Maria Filomena GONÇALVES, *As ideias ortográficas em Portugal. De Madureira Feijó a Gonçalves Viana (1734-1911)*, (Colecção Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2003, 1050 pp.

No son frecuentes, en la Historiografía de la Lingüística Portuguesa, a diferencia de la producción editorial –moderada, conviene reconocerlo– de monografías sobre autores o ediciones facsímiles o críticas de textos metagramaticales, estudios que aborden y sistematicen, desde una amplia visión de conjunto, las ideas lingüísticas contenidas en los tratados lingüísticos. Entre éstos, ejemplos modélicos, como es bien conocido, los constituyen *Babel ou a ruptura do signo. A gramática e os gramáticos portugueses do século XVI* (Lisboa, Imprensa Nacional, 1984) de Maria Leonor Carvalhão Buescu, *As Origens da Gramaticografia e da Lexicografia Latino-Portuguesas* (Aveiro, INIC, 1995) de Telmo Verdelho o *Die portugiesische Grammatikschreibung von 1540 bis 1822* (Tübingen, Max Niemeyer, 2000) de Barbara Schäfer-Priess. En este género de obras, se puede encuadrar el estudio que ahora nos ocupa sobre las ideas ortográficas portuguesas de la profesora de la Universidad de Évora Maria Filomena Gonçalves, presentado en la misma Institución como tesis doctoral en enero de 1999. Como su título indica, el objetivo de la autora se centra en la descripción y en el análisis de las ortografías –ya editadas en tratados independientes, ya incluidas en Artes gramaticales portuguesas– desde 1734, año de publicación de la *Orthographia ou Arte de escrever e pronunciar com acerto a Lingua Portugueza* (Lisboa, Oficina de Miguel Rodrigues) de João de Morais Madureira Feijó, hasta los primeros años del siglo XX, momento en que salen a la luz los trabajos –entre los que destacan los de Aniceto dos Reis Gonçalves Viana– que culminan en el *Formulário da ortografia nacional* (Coimbra, Imprensa da Universidade, 1911). Sea como fuere, amén del exhaustivo análisis de los tratados impresos en dicho período, el estudio de Maria Filomena Gonçalves transciende los límites cronológicos propuestos, en la medida en que presenta un anexo con la exposición detallada de las propuestas de los gramáticos y ortografistas portugueses de los siglos XVI hasta el primer tercio del XVIII.

La obra aparece divida en tres bloques, que se desarrollan en torno a dos ejes generales; a saber, la descripción y el análisis del plano alfabético (en el que se incluyen los grafemas vocálicos, grafemas consonánticos y signos diacríticos, si bien se emplea este término en un sentido lato, según el cual «implica o alargamento do seu âmbito para além do domínio tradicional dos três acentos – agudo, grave e circunflexo –, estando compreendidos por isso sinais auxiliares como o til, o trema, a cedilha e o "h"» [p. 145]) y la exposición y el estudio del plano del plano extraalfabético: la *pontuação de palavra* –que engloba el uso de la mayúscula, el apóstrofo y el guion–, la *pontuação de frase* –los tradicionalmente denominados signos de puntuación– y la *pontuação de texto* –el asterísco, el parágrafo y las comillas. Un cuarto apartado se dedica, como se acaba de mencionar, a las ideas ortográficas anteriores al tratado de Feijó.

En el capítulo primero (pp. 25-233), la autora aborda las propuestas de los textos metaortográficos publicados durante el siglo XVIII, que se inventarían nada mas dar inicio (pp. 26-39). Vale la pena referir que Maria Filomena Gonçalves no sólo se centra en el análisis de los tratados –monografías o capítulos de Artes gramaticales–, sino que también lleva a cabo un estudo de los criterios ortográficos de ciertos autores en la confección de obras no gramaticales; tal es el caso, por ejemplo, del P.e Teodoro de Almeida (p. 31). Ya en esta primera parte se plantea un problema que se perpetuará hasta inicios del siglo XX; esto es, las desavenencias entre los autores de ortografías o gramáticas por lo que se refiere a la doctrina, a partir de las cuales la autora delinea cuatro tendencias: «Da análise do corpo de teorias e práticas da ortografia portuguesa em Setecentos, emergem quatro tipos de sistema ortográfico – etimológico, misto, filosófico e simplificado –, genericamente identificados em função dos princípios predominantes» (p. 40). En efecto, los autores estudiados se decantan ora por la opción ligada a la tradición greco-latina –la etimológica–, ora por una ortografía ancilar de la ortoepía, tratando de sistematizar y de adecuar el grafema al sonido –la filosófica–, ora por sistemas híbridos de los dos primeros –la mixta y la simplificada. De los autores abordados sobresalen, amén de João de Morais Madureira Feijó, el «filosófico» Luís António Verney y el ya citado Teodoro de Almeida, en cuyos escritos reproduce el sistema simplificado. Dichos autores, pese a que no publicaron textos metaortográficos, influyen decisivamente sobre los tratadistas de la centuria siguiente (p. 42).

Maria Filomena Gonçalves se ocupa en el capítulo segundo (pp. 235-653) de la numerosa producción de textos metaortográficos dados a la estampa durante el siglo XIX, presentados por la autora, con la mención de sus autores, en un repertorio detallado (pp. 239-254). Del mismo modo que en el capítulo anterior, se desarrollan las tendencias –opuestas– que, en materia ortográfica, se proponen y se defienden en dicho período –que, como se ha anunciado arriba, no son sino la continuación de los sistemas subyacentes en las ortografías del siglo XVIII–; de entre la enorme diversidad de propuestas sobresalen las «tentativas de fonetização ortográfica» (p. 307), antagonistas de los los sistemas etimológicos; nos referimos, en especial, al sistema «sónico» –heredero del filosófico–, cuyo máximo exponente es José Barbosa Leão (p. 250) –autor de las *Considerações sobre a Orthographia Portugueza* (Oporto, Typ. de António José da Silva Teixeira, 1875) e impulsor del *Parecer da Comissão de Reforma Orthographica* (Oporto, Typ. de António José da Silva Teixeira, 1877). El alcance de las propuestas «sónicas» se hicieron sentir también en Brasil, «onde foram recebidas com alguma contestação» (p. 306). Una visión integradora de diversos aspectos de ambas corrientes aparece en las *Bases da Ortografia Portuguesa* (Lisboa, Imprensa Nacional, 1885) (pp. 350-356) de Aniceto dos Reis Gonçalves Viana –figura clave en el proceso que llevará a la reforma ortográfica de 1911–; en efecto, se conjugan las «propostas resultantes do cruzamento dos princípios fonético e histórico: o fonético assentava em sólida reflexão linguística [...]; o histórico, decorria de estudos comparativos, apoiados na memória textual do português e na relação deste com as outras línguas aparentadas» (p. 350). Por otro lado, nos parece particularmente interesante la polémica ortográfica que surge en Brasil, teñida, como bien explica la autora, de «um cariz nacionalista, justificado quer pelas diferenças entre as pronúncias brasileira e europeia, quer pela reivindicação da autonomia da "língua brasileira"» (p. 365). Tal distanciamiento entre ambas normas llega a extremos insospechados –y absurdos–, como el afán de ciertos autores –en concreto, José Jorge Paranhos da Silva–, de entroncar la «língua brasileira» con el español (p. 368, n.ª 131).

El capítulo tercero (pp. 653-777) Maria Filomena Gonçalves lo dedica a la cuestión ortográfica, que, a inicios del siglo XX, enfrentaba aún a «sónicos» y foneticistas y a «etimológicos», si bien gran parte del capítulo se centra en el análisis de los textos metaortográficos de Aniceto dos Reis Gonçalves Viana y en la evolución de su pensamiento en esta materia; especialmente, se presenta un análisis pormenorizado de los planteamientos ortográficos de su *Ortografia Nacional* (1904) (pp. 679-717). Esta obra supone, en palabras de la autora, «uma das pedras angulares para a compreensão da problemática ortográfica na transição do século XIX para o século XX» (p. 679), y en ella se establece un enfoque integrador de las diferentes propuestas ortográficas, si bien Gonçalves Viana se decanta por los modelos ortográficos en los que subyace una «reforma pautada pela simplicidade, racionalidade, coerência e adequação das soluções à tradição linguística» (p. 681).

No extraña, por ello, que este filólogo fuese blanco de las críticas, como las vertidas por Afonso Costa (p. 750). Así mismo, desempeña un papel destacado el análisis detallado de los presupuestos contenidos en el *Formulário da ortografia nacional*, que se basan en los trabajos de Gonçalves Viana, si bien «esta [el *Formulário*] acabaria por ficar aquém das propostas do seu principal mentor [Gonçalves Viana], que se terá submetido às soluções mais consensuais» (p. 764).

Pero, como se ha anunciado anteriormente, el estudio de Maria Filomena Gonçalves va más allá de los límites temporales impuestos, por cuanto agrega un anexo (pp. 781-922) en el que ofrece pormenorizadas noticias, siguiendo la misma estructura que en los capítulos anteriores, sobre los planteamientos metaortográficos tanto de los gramáticos como de los ortografistas anteriores a João de Morais Madureira Feijó. Por lo que se refiere al siglo XVI, se analizan –no podría ser de otra manera– los planteamientos de Fernão de Oliveira, João de Barros, Pêro de Magalhães de Gândavo y Duarte Nunes de Leão (pp. 791-843); del siglo XVII, sobresalen las figuras de Amaro de Roboredo, Bento Pereira y João Franco Barreto (pp. 845-894); de entre los autores setecentistas, destacan, en fin, Jerónimo Contador de Argote y Rafael Bluteau (pp. 895-922). A este exhaustivo panorama de la doctrina metaortográfica portuguesa se añade una muy completa bibliografía en la que se da cumplida noticia de las Artes gramaticales y de las ortografías desde los primordios de la lingüística portuguesa hasta inicios del siglo XX, así como de las numerosas fuentes secundarias de que se vale la autora (pp. 933-1015).

Así pues, nos parece que *As ideias ortográficas em Portugal* constituye una obra esencial no sólo para el especialista en la historia de la teoría metaortográfica en Portugal, sino tambien para el historiador de diversos aspectos de la lingüística portuguesa, en la medida en que no obtenemos sólo información detallada y oportunamente comentada sobre los sistemas ortográficos propuestos por los tratadistas –encuadrados de forma adecuada, vale la pena referirlo, en su contexto histórico-cultural–; rasgo general de la obra lo constituyen las continuas referencias a las propuestas de los tratadistas en cuanto a la pronunciación portuguesa, así como la mención de cuestiones que tienen que ver con la Historia de la enseñanza del portugués como lengua extranjera –área ésta que no parece haber sido suficientemente desarrollada entre los investigadores. Por todo ello, la presente obra de Maria Filomena Gonçalves se nos antoja una de las más valiosas aportaciones a la Historiografía de la Lingüística Portuguesa que se han llevado a cabo en los últimos años.

Rogelio Ponce de León Romeo

Gaspar MOROCHO GAYO, *Estudios de Crítica Textual (1979-1986). In memoriam*, (Edición de Miguel E. Pérez Molina), Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2004, 166 pp.

Hace algunos años, el profesor José S. Lasso de la Vega, con el fin de tratar de contrarrestar la crítica de Martin L. West –vertida en su *Textual Criticism and Editorial Technique*– hacia la crítica textual de obras latinas y griegas procedente de «las regiones más meridionales de Europa», defendía –con cierta mesura– que «algo de eso (de lo justo que pueda haber en esa crítica) se ha remediado ya, algo se remediará, nada es irremediable»[12]. No cabe duda de que, entre aquellos estudiosos que se esforzaron por remediar tal situación, debe incluirse con total merecimiento a Gaspar Morocho Gayo, profesor de Filología Griega de la Universidad de Murcia y posteriormente de la de León, que nos dejó el 2 de abril de 2002. El volumen que ahora nos ocupa es una recopilación de los trabajos de este investigador de la Crítica Textual, publicados en su mayoría en la revista *Anales de la Universidad de Murcia* entre 1979 y 1986. Tales estudios nos parecen pioneros en el panorama español, por cuanto abordan aspectos de la Historia de la Crítica Textual. En efecto, de los seis artículos que conforman la obra los cuatro primeros se circunscriben a ese campo. Hemos de notar que, pese a que el profesor Morocho se centra por lo general en la transmisión de los textos griegos, tanto por la abundante bibliografía que emplea, como por la rica información que ofrece, dicha compilación creemos que será de gran interés para el investigador que pretende adentrarse en la ardua labor de la edición crítica, no sólo de textos clásicos –latinos o griegos–, sino también de textos románicos.

Los *Estudios de crítica textual* se inician con «La transmisión de textos y la crítica textual en la antigüedad» (pp. 5-32), en el que el autor se ocupa de aspectos de la Filología en Grecia y en Roma, si bien sobresale por su importancia el quehacer ecdótico de los maestros de Alejandría (pp. 13-29), ya que, «debidamente reunidas y catalogadas las obras, establecieron sus textos y los comentaron, llegando a ser sus ediciones la vul-

12. «El arte de la conjetura (con ejemplos de la tragedia y lírica coral)», *La crítica textual y los textos clásicos*, Murcia, Secretariado de publicaciones e intercambio científico de la Universidad de Murcia, 1986, 64.

gata para la mayor parte de los autores en la antigüedad» (p. 17). «La crítica textual en Bizancio» (pp. 33-61) aborda, por su parte, cuestiones específicas relativas a la caracterización de los códices –entre ellos destacan, por su importancia textual, los que se elaboraron en la Universidad de Alejandría durante los siglos V y VI, denominados arquetipos, «herederos de los ejemplares de la filología de época helenística y romana» que «constituirían la base la base de nuestros códices medievales» (p. 43)– y a la difusión de las obras (pp. 36-50), deteniéndose también en los filólogos bizantinos más importantes, con especial mención para Demetrio Triclinio (pp. 57-61). El tercer trabajo, «La crítica textual desde el Renacimiento hasta Lachmann» (pp. 63-89), constituye una síntesis de la labor ecdótica llevada a cabo desde siglo XV hasta inicios del XVIII: por lo que respecta al Renacimiento, el autor se ocupa en primer lugar de los humanistas, con especial mención para Petrarca, Lorenzo Valla, Angelo Poliziano y Erasmo de Rotterdam (pp. 65-70), para pasar a los acontecimientos filológicos quinientistas más importantes en España, en Francia y en Italia, así como a los primeros tratados sobre el *ars critica*, como la *De arte siue ratione corrigendi antiquorum libros disputatio* (1557) de Francesco Robortello o el *De arte critica et praecipue de altera eius parte emendatrice* (1597) de Gaspar Schopp (pp. 74-75); de los siglos XVII y XVIII, Gaspar Morocho Gayo trata del nacimiento de la Diplomática, de la Paleografía y de lo que, siglos más tarde, Alphonse Dain denominaría Codicología (pp. 76-78), y se centra en la crítica textual desarrollada por los autores holandeses, cuyos presupuestos metodologógicos sirvieron sin duda de base para las propuestas de Karl Lachmann; entre aquéllos, sobresalen Heinsius, Bentley y Griesbach (pp. 78-88). En «Panorámica de la crítica textual contemporánea» (pp. 91-115), el autor aborda las diferentes propuestas de los filólogos modernos, desarrollando las características generales del método defendido por Karl Lachmann (1793-1851) –en el que se basa buena parte de la labor ecdótica en la actualidad– y confrontándolo con el planteamiento de Joseph Bédier (pp. 106-107). Los dos trabajos que cierran la compilación se dedican a una visión crítica sobre las materias ancilares de la Crítica Textual, particularmente la Lingüística y la Codicología –«Sobre crítica textual y disciplinas afines» (pp. 117-127)–, y a un análisis de los textos de un autor del que el profesor Morocho era especialista –«Problemas y métodos de crítica textual en Esquilo» (pp. 129-157).

En definitiva, saludamos la iniciativa del Departamento de Filología Clásica de la Universidad de Murcia, y en particular de uno de sus docentes y editor de la presente obra, Miguel E. Pérez Molina, por cuanto los trabajos recopilados de Gaspar Morocho Gayo constituyen, en España, una contribución a un área –la Historia de la Crítica Textual– poco desarrollada, con alguna notable excepción[13], en los estudios que abordan de forma general problemas y métodos para la edición de textos.

Rogelio Ponce de León Romeo

13. Cf. Germán ORDUNA, *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*, Kassel, Reichenberger, 2000, 13-96.

Notícias

APPELE (Associação de Professores de Espanhol Língua Estrangeira) reúne Assembleia Geral na Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Foi já no passado dia 24 de Abril que a APPELE – Associação de Professores de Espanhol Língua Estrangeira – reuniu a sua assembleia geral nas instalações da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), em colaboração com a Secção de Estudos Ibéricos Comparados.

Esta iniciativa prende-se com o facto de a APPELE, com sede em Lisboa, pretender descentralizar a sua actividade, que é, essencialmente, promover o desenvolvimento do ensino da Língua e da Cultura dos Países de Língua Oficial Espanhola e estimular o intercâmbio de ideias e experiências relevantes para o ensino da disciplina de Espanhol. Assim, é de salientar que a realização desta assembleia geral da APPELE em articulação com a Secção de Estudos Ibéricos Comparados da FLUP assinala o início de um percurso de colaboração que se pretende produtivo e dinamizador de energias a favor do ensino e do estudo das línguas e culturas hispânicas no País.

Sendo uma das preocupações da APPELE intervir na política educativa no que respeita à disciplina de Espanhol, é de referir que um dos pontos essenciais da ordem de trabalhos desta reunião foi debater a posição da APPELE quanto à Reforma Curricular do Ensino Secundário e a situação do Espanhol no Ensino Secundário Recorrente Nocturno.. A discussão revelou sintonia entre os associados quanto à preocupação com uma eventual restrição de liberdade de escolha dos alunos no domínio das línguas estrangeiras, que, de acordo com a Direcção da APPELE, está relacionada com a redução do número de agrupamentos que prevêem a iniciação de uma nova língua estrangeira no Ensino Secundário e com o acréscimo da carga horária para os alunos que pretendam dar continuidade a ambas as línguas iniciadas no Ensino Básico. Relativamente ao Ensino Secundário Recorrente Nocturno, foi referida a questão dos programas e materiais didácticos, tendo sido consensual a opinião de que é urgente fazer publicar materiais à altura dos contextos lectivos actuais e de acordo com os novos planos curriculares.

A APPELE sabe que ambas as questões requerem a sua especial atenção neste momento, por isso reconhece que muito trabalho há a fazer junto das autoridades competentes do Ministério da Educação, com o qual pretende manter um diálogo. A Direcção da APPELE está ciente de que há que rever as orientações da Reforma que possam condicionar a liberdade de escolha dos alunos e de que essa liberdade passa inequivocamente por assegurar a presença de todas as línguas estrangeiras quer no Ensino Secundário quer no Básico.

A Direcção da APPELE

ASPHI – Associação Portuguesa de Hispanistas

Foi fundada, por um grupo de Investigadores das Universidades do Porto, Lisboa e Coimbra e através de escritura notarial em 22 de Julho de 2004, A ASPHI – Associação Portuguesa de Hispanistas. Sediada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, a ASPHI é uma Associação de natureza cultural e científica, sem fins lucrativos, que tem por objecto fomentar a investigação e a divulgação dos Estudos Hispânicos em Portugal. De acordo com os seus estatutos, a ASPHI propõe-se:

a) Lançar e desenvolver projectos de investigação na área dos Estudos Hispânicos;
b) Promover a divulgação e o intercâmbio de produção científica nessa área e publicar os resultados das investigações efectuadas;
c) Promover ou apoiar a publicação de uma revista de investigação;
d) Organizar colóquios, seminários, exposições, grupos de trabalho e visitas de estudo ou outras iniciativas de natureza similar;

e) Promover o contacto entre os estudiosos desta área científica dentro do país, com investigadores de outros países e com outras Associações de Hispanistas, visando a actualização e desenvolvimento do conhecimento na área.

Em breve serão divulgadas as actividades previstas.
Toda a correspondência deve ser enviada para:

Associação Portuguesa de Hispanistas
Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Via Panorâmica, s/n
4150-564 Porto.

III Jornadas de Língua e Cultura Espanhola

Realizam-se nos dias 27, 28 e 29 de Abril de 2005 as III Jornadas de Cultura Espanhola na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, organizadas pela Secção de Estudos Ibéricos Comparados do Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos desta Faculdade.
Informações: deper@letras.up.pt

Segundas Jornadas de Outono do Instituto de Estudos Ibéricos – 26 a 29 de Outubro de 2005.

As "Segundas Jornadas de Outono" do Instituto de Estudos Ibéricos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto terão como tema "Figuras da subjectividade e da sociabilidade nas Culturas Ibéricas" e pretendem reunir investigadores de distintas formações, da História Cultural à Filosofia, Literatura, História da Arte e Sociologia.
Informações: deper@letras.up.pt

Abstracts

Aires A. Nascimento, *New fragments of medieval Portuguese texts found at Torre do Tombo: horizons of an integrated culture*

The recent discovery and retrieval of some fifteen fragments of texts in medieval Portuguese, found in the bindings of a number of manuscript books at the National Archives of Torre do Tombo, in Lisbon, offers a significant opportunity to review afresh some of the problems concerning the tradition of medieval Portuguese texts and to emphasize the features of the Portuguese book culture of the medieval period. It is clear that translation activity in the period was intensive – more important than in other parts of the Iberian Peninsula. A significant number of the fragments retrieved proves the existence of a great amount of medieval texts now lost or not sufficiently documented. The phenomenon of translation activity in Portugal in the Middle Ages seems motivated by a singular affirmation of cultural and linguistic identity from the middle of the thirteenth century onward; yet an equally strong urge to preserve the resulting manuscript books is not apparent in the period or in that just following. The causes of that situation are not completely clear: simple physical accidents of destruction are insufficient to explain the losses. It is clear that changes in evaluation at the moment of introduction of the printed book are a strong factor to consider, but other causes must also be sought, such as discontinuities in the institutions of the book, in schools and in lecture groups. The study of these fragments and the history of the books and texts they imply is now a matter for productive discussion.

María Eugenia Díaz Tena, *The* «Other World» («Otro Mundo») *in a 15th Century Marian miracle*

This work shows an unknown medieval Virgin miracle. The particular feature of this text is the vision or journey into the «Other World». It displays as well the traditional motives of Paradise, Purgatory and Hell as they appear in the text.

Luis Gil Fernández, «Studia Humanitatis» *in Spain under the* «Reyes Catolicos»

This article provides an overview of the most representativa works and authors of Spanish humanism in the time of the "Reyes Catolicos". The most important disciplines of litterae humaniores – the Arts of rhetorics and grammar, Lexicography, Historiography and literray genres, incluing poetry and theatre in Latin – are thus analysed in historical context.

Miguel Ángel Esparza Torres, *Alonso Molina's prologues (c. 1514-1585): the destruction of an ideology*

The historiographer hardly accepts that the first Spanish Grammar didn't play an important role in the the description of languages in the New World languages. For that reason, this paper studies the matter, showing the researchers' basic opinions about the influence of Nebrija's *Gramática Castellana* on the linguistics of Spanish missionaries. The forewords to fray Alonso de Molina's *Arte* (1571) and *Vocabulario* (1555) are analysed in the light of some of the stated ideas.

Javier San José Lera, *A* «salamantina» *reading of* «Lazarillo»

Those who research clues that maight allow the identification of the possible author of the Spanish Golden Age novel *Lazarillo de Tormes*, tend to agree that the anonymous author should have been tied to Salamanca. This work tries to reconstruct the salmantine environment of the beginnings of the novel, and attempts as well to show its possible relation to a closely related (in both time and location) play: the *Farsa llamada La Salamantina*, by a student in Salamanca called Bartolomé Palau. Echoes of student life and a practical moral, which both of the plays share, suggest the plausibility of that reading of *Lazarillo*.

Jorge A. Osório, *Portraying married and single women in Gil Vicente's plays*

Gil Vicente's plays, which include both courtly and traditional conventions, were written and performed before the Portuguese court between 1502 and 1536. One of the core conventions in those plays is the sin-

gle woman and the description of how she allows her suitor to seduce her; another conventional character is the married woman who complains about her husband. In this study, the author concludes that, rather than a feminist perspective, Gil Vicente's plays describe the issues of courtship and marriage of convenience.

Luís de Sá Fardilha, *The Poetry of the Count of Matosinhos*

The poetry of Francisco de Sá Meneses, the first Count of Matosinhos, has been systematically ignored by the different histories on Portuguese literature. On the other hand, 16th-century poets such as António Ferreira, Jerónimo Corte-Real and Diogo Bernardes, praised his qualities as a lyric author. They clearly state the importance of his work, pointing it out as a model that should be followed. This paper analyses these issues, and introduces a review of the few published works by this forgotten poet. Furthermore, it proposes an introduction to his literary style based on a short analysis of two of his most representative poems.

José Miguel Martínez Torrejón, *Courage, value and fear. King Sebastian, Corte Real and Aldana facing Phillip II*

In 1576, Phillip II of Spain received two long manuscript poems. Both were written in Spanish, although the earlier of the two, *Felicíssima Victoria concedida del cielo al señor don Juan d'Austria, en el golfo de Lepanto,* was composed by the Portuguese poet Jerónimo Corte Real; the other is the *Octavas a Felipe II* by Francisco de Aldana. The comparative study of their rhetorical structures and the circumstances in which they were written suggest that they can be read as a sequence, directly or indirectly inspired by king D. Sebastião, or even commissioned by him, and that Aldana's poem is in a number of ways a continuation of Corte Real's. This relationship is significant for the study of the political uses of literature: read as parts of a sequence, both poems can be seen as central pieces in the campaign of political pressure D. Sebastião orchestrated to persuade the Spanish king to join forces with him in the invasion of Morocco, which came to a disastrous end two years later, in Ksar-el-Kebir.

Hélio J. S. Alves, *Corte Real and the evolution of his art*

This study is an attempt to trace the evolution of Jerónimo Corte-Real's poetry. It draws upon elements from the theory of 'career criticism' and other approaches to the relations between life and literature that help to explain the shape, and the impact over time, of the author's work. The nature of Corte-Real's poetic practice, his connections with the ancients Virgil and Lucan, as well as with the contemporaries Camões and Ercilla, are also considered, while clues are given throughout to what could be described as Corte-Real's exceptionality.

Isabel Almeida, «Aulegrafia»: *«a draft of courtly life», «in-depth study of common life in the court».*

The last of the three comedies by Jorge Ferreira de Vasconcelos (?-1585), a posthumous text published in 1619 under the title *Aulegrafia*, is exceptional for its intense description of a changing world. This work proposes an analysis of the references to this critical period, through the identification of representational processes and the establishment of contextual relationships. Furthermore, the author reflects on the possibility of an allegorical reading to establish analogies between the universe of courtly love as displayed in the narrative, and the political world of the court, so much influenced by the mid 16th-century anti-court literary and cultural tradition.

Nieves Baranda, *Writers without borders between Portugal and Spain in the Siglo de Oro (with some notes on two 16th Century poems by women)*

Spanish and Portuguese women writers of the 16th and 17th centuries have many things in common, so it is necessary to bear in mind both countries in order to understand their history. In order to illustrate this assertion the cases of Luisa Sigea and Bernarda Ferreira de Lacerda are analyzed. Furthermore two poems of the 16 th century are studied and edited: an epistle attributed to lady Francisca de Aragão and the sonnet from doña Isabel de Castro Andrade which is included in the preliminaries of *La araucana* from Alonso de Ercilla. The paper demonstrates it is fundamental to use a comparative point of view to study all those cases.

Inmaculada Osuna, *Poetry for civil display by three 17th-Century authors: Cristobalina Fernández de Alarcón, María de Rada and Isabel de Tapia.*

In the 17th century, there is a proliferation of diverse poetic forms related to the city life and its mechanisms of socialization: poetry for literary contests and academies, festival reports, verses for ephemeral structures, carols, laudatory poetry for book preliminaries, etc. The participation of women in these manifestations

which were intrinsically intended for public display seems small both in quantity and in variety. In the case of some women, these are the only (or almost) works they are known to have produced. Nevertheless, the works are evidence of their local recognition. In this essay, I study the cases of Cristobalina Fernández de Alarcón (Antequera) and María de Rada (Andújar), both from the first half of the 17th century, and Isabel de Tapia (Granada), from the second half.

Víctor Infantes, *Typographic sanctity in Siglo de oro Spain. The poetic tributes to San Juan Evangelista, Patron of Printers.*

This work retrieves printed materials which are hard to locate and often forgotten, regarded as minor but of great graphical beauty, the *carteles tipográficos.* The latter were made by printers to honor their patron, San Juan Evangelista, and the making of some of them was technically complex.

Besides describing, locating, analysing (and, where possible, reproducing) the 16th and 17th Century *carteles* known to us, we have included in this article other graphical representations of the saint and some literary expressions addressed at him. Over forty illustrations are part of this work.

José Adriano de F. Carvalho, *On the art of making hermits and and building hermitages. The literary and iconongraphic sources of the Tratado em contra y pro de la vida solitaria (Venice, Giacomo Cornetti, 1592), by Cristóbal Acosta*

Vague biographical notices on Cristóbal Acosta which describe him as an old hermit, living in an unknown Sierra de Tyrses, in Spain, are the starting point for recurrent attempts to read his *Tratado en contra y pró de la Vida solitária* (Venice, 1595) as a document of that experience. As we expect to show in this article, however, that work is, to a large extent, a *contrafacta* of many pages of *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* and of *Aviso de privados*, by Fr. António de Guevara, as well as a reuse of many others from *Diálogo da vida solitaria* (in *Imagem da vida cristã*), by Fr. Heitor Pinto, and of work by other authors, implicitly or explicitly quoted in the *Tratado.* On the other hand, enough clues seem to be available pointing towards the possibility of many of the life experiences of hermits being the literary transcription of Saint Jerome's iconography. If that were to be the case, questions may be raised over the reality of the experience of living as a hermit which seems to have no support beyond the *Tratado* itself. The latter, however, may be read as a document of the currents within late 16th Century spirituality which endowed the experience of being a hermit with a special value as a form of monastic life.

Vanda Anastácio, «El Rei Seleuco», *1645 (Reflections on the* corpus *of Camões's* oeuvre*)*

This work discusses some of the problems raised by one of Camões'theatre plays, *El Rey Seleuco.* The play was unknown before 1645, and it has been included in the *canon* of Camões' work without much discussion since then. Going back to the time and the circumstances in which this text was first published, it is pointed out that some questions have since then remained unanswered: where did this text come from? Why was it published in this particular moment in time? What proof was given that it has been written by Camões? This first set of questions seems to lead to another issue: how can these doubts be clarified by the text itself?

The conclusion of the work has been left open, in a effort to underline the challenge facing every historical research: is it possible, after almost 500 years, to find clear answers to the questions concerning documents of the past?

Maria de Lurdes Correia Fernandes, *The Time of Disillusionment. From the illusions of life to the truth of death in Francisco Manuel de Melo's* "Relógios Falantes".

The concept and the feeling of disillusionment (*desengano*) was very prominent in the Baroque cultures of the Iberian. Based on an analysis of the first *Apólogo Dialogal – Os Relógios Falantes* (1654) – by Francisco Manuel de Melo, this study shows how the author's critical vision of Lisbon Society in the mid-17th Century drew upon the metaphor of the clock (in this case the three mechanical clocks of three towers in Lisbon and the surrounding area, which were broken at a locksmith's workshop) as a means to reflect upon the concept and uses of time, of the appearences of life, of the delays of justice, of social "dis-order" and of the equalizing power of death.

Rogelio Ponce de León Romeo, *Spanish sources in the first Portuguese controversy over grammar in the 18th Century (1721-1736).*

This paper studies the Spanish sources the Portuguese essays published between 1721 and 1736 criticizing or defending Manuel Alvares' grammar drew upon. A specific analysis is offered of the influence of Fran-

NORMAS PARA A APRESENTAÇÃO DE ORIGINAIS

Os artigos não deverão ultrapassar as 25 páginas, com 30 linhas por página. Serão apresentados em disquete acompanhada de uma cópia em papel. O texto irá em corpo 11 (de preferência letra 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. Todos os artigos deverão ser acompanhados de um resumo em inglês.

Não se aceitam, em princípio 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. Santigo 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 a:

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