

Recensões

Mercedes FERNÁNDEZ VALLADARES, *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, Madrid, Editorial Arco/Libros, 2005, 2 vols., 1559 p.

Esta obra que hoy nos ocupa –ya generosa y justamente reseñada en varias ocasiones– no es un libro más de los aparecidos a lo largo de los años 2005-2006; ni tampoco son sólo los dos volúmenes en los que se presenta el espléndido estudio y repertorio. Estas páginas que tenemos (¡finalmente!) en las manos son el resultado de mucha vida, mucho trabajo, mucho estudio y mucha pasión en ellas depositadas. Quienes conocemos a Mercedes sabemos de sus búsquedas, de sus análisis minuciosos, de sus discusiones apasionadas, de su forma de trabajar más allá de la exhaustividad que podamos imaginar. Y este es el resultado: el que todos esperábamos y aun así sorprendentemente abrumador.

Este trabajo y su publicación se enmarca dentro del ambicioso proyecto “Tipobibliografía Española”, que presidido por el bibliógrafo José Simón Díaz agrupó a un colectivo de investigadores que –desde 1984 de forma oficial y con actuaciones previas a esa fecha¹– se empeñaron en rescatar, actualizar y restaurar toda la información referente a la producción de la imprenta española durante el siglo XVI y ocasionalmente también en el XVII. El inmenso trabajo se dividió en varias fases de búsqueda y recopilación en las que colaboraron numerosos investigadores. Posteriormente se crearon grupos de trabajo en diversas Universidades e instituciones españolas que, bien a través del trabajo individual de cada uno (o alguno) de sus miembros, o mediante la realización de tesis doctorales, fueron completando la tipobibliografía de algunas localidades en el margen temporal que nos ocupa (aunque en muchos casos no se contempla el siglo XVI completo). Así, fueron realizándose estudios sobre la imprenta en Madrid, Alcalá de Henares, Segovia, Granada, Valencia, Sevilla, Valladolid, Aragón, Toledo, Salamanca, Burgos, La Rioja... aunque no todos estos trabajos han visto la luz impresa dentro de la colección de «Tipobibliografía Española», dirigida por don José Simón Díaz, que la editorial Arco/Libros inició en 1991 con la publicación de *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, de Julián Martín Abad. Esta obra de Martín Abad marcó un hito en la investigación bibliográfica, y es este el modelo seguido (y superado, con perdón y licencia de don Julián Martín Abad) por Fernández Valladares, que ha incorporado a su método de trabajo los presupuestos anglosajones definidos por la bibliografía material.

«Es esta (obra) un repertorio bibliográfico, en consonancia con la colección que la acoge, “Tipobibliografía Española”, y el proyecto de investigación en el que se enmarca y en ella se describen las ediciones publicadas en los talleres de imprenta activos en Burgos entre los años 1501 y 1600, es decir, todos los productos impresos –desde la minúscula buleta al grueso infolio– de los que he tenido noticia, bien a través de los ejemplares conservados que declaran esa procedencia o a partir del análisis de otros, carentes de datos de identificación editorial pero cuyas características tipográficas evidencian su posible adscripción a alguna imprenta burgalesa. Igualmente, se han recogido también las noticias bibliográficas de ediciones sólo rastreables en la actualidad a partir de testimonios indirectos proporcionados por los documentos de época o por referencias de la tradición bibliográfica posterior, cuando se han revelado suficientemente fiables» (pp. 11-12).

Este perfecto resumen del contenido de *La imprenta en Burgos* deja ver la cantidad de información recuperada y descubierta que ocupa estas 1559 páginas, pero no el inmenso trabajo que ha hecho posible cada línea. No hay que olvidar que una tercera parte de la producción burgalesa recopilada por la autora se editó sin datos de impresión, y es en este necesario trabajo de identificación tipográfica en el que este repertorio supera a cualquier otro estudio tipobibliográfico realizado hasta el día de hoy. El análisis, identificación y sis-

1. Un resumen de esta historia bibliográfica puede leerse en José SIMÓN DÍAZ, «Introducción a la “Tipobibliografía española”», en Julián MARTÍN ABAD, *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid, Arco/Libros, 1991, vol. I, 7-15; y posteriormente en Fermín de los REYES GÓMEZ, «El proyecto “Tipobibliografía española”», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año LXXVIII (2002), 171-197.

tematización de las letterías usadas en cada uno de los talleres es un modelo de precisión y minuciosidad, que permite establecer con notable seguridad la adscripción de numerosas ediciones impresas *sine notis* y así registradas en repertorios anteriores. Todo el material tipográfico es analizado en el capítulo III de la *Introducción*, del que hablaremos más adelante, e incorporados los datos correspondientes en cada una de las entradas.

La *Introducción* que precede al repertorio propiamente dicho está dividida en tres capítulos en los que se traza una relación histórica de los estudios dedicados a la imprenta burgalesa (cap. I: «Aproximación al estudio de la imprenta en Burgos: intentos y precedentes de la Tipobibliografía burgalesa», pp. 18-72), se establece la metodología aplicada en la elaboración del repertorio (cap. II: «Criterios de elaboración del Repertorio tipobibliográfico», pp. 73-125), y se analizan los materiales tipográficos de cada taller (cap. III: «Las imprentas burgalesas del siglo XVI: análisis de sus materiales tipográficos», pp. 126-270).

En el primer capítulo se recuerdan los intentos (fallidos) de elaborar una tipobibliografía burgalesa, como fueron las obras de Domingo Hergueta y Martín en 1928, o el trabajo conjunto que Luisa Cuesta y Justo García Morales presentaron al concurso bibliográfico de la Biblioteca Nacional en 1946, ambas obras inéditas. También se mencionan los repertorios locales y obras que tratan de otros aspectos relacionados con la producción impresa en Burgos, como son los talleres de imprenta, el comercio del libro, la historia de la lectura, etc. Se analizan con detalle en este primer capítulo libros y artículos que han aportado algo (o incluso nada) interesante sobre la producción tipográfica burgalesa, y dedica varias páginas a reseñar con entusiasmo el trabajo de Frederick J. Norton —*A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal 1501-1520*— publicado en 1978, que fijó para siempre el conocimiento de la producción impresa de los primeros veinte años del siglo y, junto a la revisión («relectura» lo llama él humildemente) que de esta obra publicara Julián Martín Abad en 2001², marcó el método a seguir para continuar su labor en relación a años posteriores. (No falta el sentido del humor ante la evaluación negativa de algunos trabajos cuyos cimientos no eran suficientemente profundos para soportar pomposidades engañosas, pp. 57-58.)

La importancia de las fuentes documentales para completar esta historia tipográfica no es olvidada por la autora, que también dedica unas páginas a reseñar las aportaciones más significativas en este campo, presentes generalmente en estudios de carácter cultural e histórico.

A pesar de lo que pudiera parecer por mis palabras, este primer capítulo no es meramente descriptivo. Mercedes Fernández añade a la información una interpretación de la misma para ofrecer una lectura en la que relaciona datos de muy diversa procedencia. Es un trabajo necesario durante la elaboración del repertorio, y aquí se revela el proceso complejo de esta reunión de informaciones.

Aunque los métodos descriptivos siguen las pautas marcadas por Julián Martín Abad en su tipobibliografía completada del siglo XVI publicada en 1991, y se han enriquecido con las aportaciones de los estudios de la bibliografía analítica, Fernández Valladares justifica en el capítulo II de la *Introducción* la necesidad de ofrecer mayor exhaustividad en algunos de los elementos de las entradas bibliográficas, debido a la ausencia de repertorios anteriores a los que poder remitir.

Pasa después a explicar cómo ha actuado en cada fase de elaboración del repertorio: la búsqueda de nuevas ediciones y los criterios a la hora de incorporarlas al repertorio, la identificación de ediciones *sine notis* (e insistimos en la novedad, detenimiento y perfección de esta labor de análisis tipográfico), localización de ejemplares y cotejo para ofrecer una descripción analítica en base a todos los ejemplares conservados de una misma edición; control de las referencias bibliográficas, necesario para depurar definitivamente las noticias imaginarias transmitidas a lo largo del tiempo (poco o mucho) y para considerar las referencias dudosas a posibles ediciones. Después de explicar cómo ha obrado en cada uno de estos puntos declara la estructura de la obra y el orden de las entradas del repertorio y de las informaciones que completan cada una de estas entradas.

La misma autora se refiere a «la prudencia que ha presidido la incorporación de *nuevas noticias*» (p. 77) cuando proceden de referencias indirectas, prudencia que no es ligereza sino que, muy al contrario, le ha exigido un detallado análisis de las fuentes y una inteligente valoración de datos cruzados. (En ocasiones el estudio ha necesitado de una previa estrategia y persecución detectivesca que destruye por completo el tópico del bibliógrafo encerrado en la biblioteca: quienes sabemos la historia del ejemplar único que posibilita la entrada nº 23 aún sentimos esa emoción aventurera —no exenta de indignación bibliofílica— que condujo a Mercedes al descubrimiento (y salvación) de este ejemplar de un Misal en una edición desconocida de c. 1507, importantísimo impreso por las informaciones históricas y tipográficas que su propia existencia manifiesta.)

El proceso de certificación de datos y características que permiten adscribir un ejemplar a una edición concreta de un taller determinado ha sido igual de complejo cuando las «nuevas ediciones» se han incorporado de

2. Julián MARTÍN ABAD, *Post-incunables ibéricos*, Madrid, Ollero & Ramos, 2001.

modo diferente, como la localización de un ejemplar nunca mencionado, completo o incompleto (más complejo este último caso y más común), testimonios *sine notis*, adscripciones históricamente erróneas que la autora –tras un preciso análisis tipográfico– recupera o expulsa de la tipobibliografía burgalesa, o los casos en los que el cotejo de ejemplares que se consideraban como pertenecientes a una única edición da como resultado la identificación de dos o más ediciones diferentes que, por tanto, pasan a ser «nuevas ediciones» nunca antes citadas.

El método para la identificación de ediciones *sine notis* ya lo indicó Jaime Moll: «análisis y atribución de los elementos gráficos a un determinado taller por comparación con los que se encuentran en obras con pie de imprenta y fecha»; y añade: «la simplicidad que de ello se deduce es muchas veces aparente» (p. 82). Quien crea que este tipo de análisis es «simple» jamás se ha enfrentado a la tarea de identificación de un ejemplar de estas características. También Fernández Valladares parece querer simplificar este esfuerzo al describir de este modo el proceso: «el análisis tipográfico consiste, en esencia, en mirar y saber ver con qué materiales fueron impresas esas ediciones» (p. 83). Así de simple (*aparentemente*, claro). Para que el lector se haga una idea más precisa del trabajo que implica este estudio continuamos leyendo a Mercedes: «Se trata de distinguir las letrerías y los elementos ornamentales utilizados en su composición, logrando identificarlos de manera adecuada y, a medida que se va ampliando el análisis a un número mayor de ediciones, familiarizarnos paulatinamente con los recursos materiales disponibles en cada taller y en cada momento, discriminados a partir de las ediciones con pie de imprenta. De ahí que en este repertorio haya procedido a identificar los materiales tipográficos de todas las ediciones con datos ciertos compuestas en tipografía gótica –desde los pliegos y menudencias a los infolios– para, sobre esa base comparativa firme, discriminar las ediciones carentes de indicaciones tipográficas adscribibles a cada una de las imprentas burgalesas y, a la vez, descartar unas cuantas asignadas previamente a ellas sin excesivo fundamento» (p. 83).

La descripción del proceso, cada vez más complejo, continúa en las siguientes páginas, donde nos habla de la necesidad de analizar todas las letrerías utilizadas en un impreso (y no sólo una) para ver en qué taller se emplearon todas ellas a un mismo tiempo, ya que el comercio de matrices abiertas con los mismos punzones hizo posible que varios talleres tuvieran los mismos diseños. Esto dificulta la identificación y datación de los pliegos sueltos, impresos con muy poca variedad de letrerías.

La localización de ejemplares y el cotejo del mayor número posible de ellos es imprescindible para conocer las características de una edición e intentar reconstruir el proceso de su publicación. Esas características deberán verse reflejadas en la descripción analítica, «expresión escrita de las características de una edición y de sus posibles variantes, así como de los problemas bibliográficos que puede presentar» (p. 99): este es el objeto y método propios de la bibliografía material, y que no deja de ser una interpretación del bibliógrafo a partir de los datos que los ejemplares conservados le comunican.

La historia bibliográfica de cada edición –de ejemplares en algunos casos– es también consignada en cada entrada, tras una necesaria depuración. Al final del repertorio se incluye una relación de noticias imaginarias desveladas a lo largo de la revisión de las fuentes bibliográficas: es esta la única forma de frenar su propagación futura, ya que silenciar y eliminar sería perpetuar el engaño.

En el último epígrafe de este capítulo II se refiere la estructura y ordenación del repertorio, y de la información de cada noticia bibliográfica; es en los contenidos de las entradas y en los apéndices donde se refleja realmente el resultado de todo el trabajo realizado previamente.

El repertorio propiamente dicho está ordenado de forma cronológica, como es habitual en las tipobibliografías, y son 735 entradas (más dos que pertenecen a números duplicados, el 181 y 322). Lo completan –además de la *Introducción* en tres capítulos, bibliografía (extensa) y tablas con las correspondencias de los códigos que identifican cada letrería empleada en los diferentes talleres, todos ellos complementos que preceden al repertorio– una «Relación cronológica de ediciones burgalesas posibles», un «Catálogo alfabético abreviado de las ediciones descritas», un «Índice onomástico», y la «Relación cronológica de noticias imaginarias y ediciones no burgalesas», utilísima relación que aclara definitivamente algunos errores que la tradición bibliográfica ha introducido y/o perpetuado, y que son de difícil comprobación para quienes nos acercamos superficialmente a estas obras con otros intereses que no son los puramente bibliográficos. A partir del libro de Mercedes Fernández Valladares estamos obligados a su cita correcta, sin excusa.

Tres apéndices –así titulados «oficialmente» en el libro– y una selección de 18 láminas cierran la obra. Los apéndices son un índice de bibliotecas con ediciones burgalesas; índice de ex-libris, superlibros y procedencias; y la relación de pliegos sueltos poéticos, que por la cantidad existente y sus peculiaridades tipográficas merecen este tratamiento individualizado.

Cada entrada o noticia contiene desglosados sus diferentes estados y emisiones, si los tuviere, y toda la información se distribuye en cinco campos: noticia abreviada, características materiales de la edición (formato, firmas tipográficas, tipografías, elementos de la disposición de la página, etc.), descripción del contenido con la transcripción de las piezas textuales precisas, referencias bibliográficas previas, noticia de los ejem-

plares localizados; los campos 4 y 5 admiten comentarios que explican los avatares bibliográficos de la noticia, de la obra o de un ejemplar determinado. (La justificación y análisis pormenorizado de cada una de estas secciones podemos leerla en las páginas 116-125.)

Capítulo III: «Las imprentas burgalesas del siglo XVI: análisis de sus materiales tipográficos», pp. 126-270. Ya hemos indicado que en cada entrada se especifican las características tipográficas de cada edición. Esta información que ocupa unas pocas líneas después de la colación requiere un inmenso trabajo previo que Mercedes ha realizado por primera vez de forma sistemática y exhaustiva en lo que se refiere a las tipografías góticas.

Todo este trabajo y sus resultados están explicados con detalle en esta última parte de la *Introducción*, con la información referente a los talleres de imprenta burgaleses distribuida en varios apartados. En primer lugar se ofrecen los datos conocidos sobre cada uno de los talleres y los impresores que los regentaron, trazando una completa historia de la imprenta burgalesa hasta finales del siglo XVI. En esta historia se reflejan todos los cambios referentes a los materiales tipográficos y su uso, la actividad impresora, los avatares socio-económicos del taller, la biografía de sus regentes, etc. Fueron siete las imprentas (conocidas) que funcionaron en Burgos a lo largo del siglo, y nunca más de cuatro al mismo tiempo.

En una segunda parte del capítulo –una vez conocidas las imprentas, sus negocios y sus ediciones– la autora analiza los materiales tipográficos de cada uno de los talleres que tuvieron tipografía gótica: el momento de la adquisición de determinadas letrerías, su uso y perduración; la factura, compra, uso y transmisión de elementos ornamentales; las transferencias de materiales entre imprentas; y sobre todo identifica cada una de las letrerías y sus contaminaciones a lo largo de su tiempo útil, con lo cual nos ofrece una herramienta de incuestionable valor para poder identificar impresos *sine notis* burgaleses y completar datos preci(ó)sos sobre las circunstancias que rodearon la edición de numerosas obras, en las que la presencia de algunos tipos u ornamentos puede dar lugar a malinterpretaciones en una visión superficial. También se analizan las tipografías redondas hasta el año 1560, quedando para un posterior estudio la etapa «redonda» posterior.

Antes de abordar el estudio específico de las letrerías explica Mercedes la codificación que ha hecho de cada tipografía y su relación con los tipos definidos por Norton, autor y obra de los que parte, conceptual y cronológicamente, ya que empieza su análisis a partir de 1521, cuando la imprenta que fundara Fadrique de Basilea era dirigida por Alonso de Melgar, casado con Isabel de Basilea, hija del fundador.

Toda la información obtenida tras este arduo trabajo de comparación y discriminación, queda reflejada en la noticia bibliográfica, con la indicación no sólo de los tipos utilizados, sino de su localización en el impreso. Aparece también condensada en tres tablas que preceden al repertorio: dos sobre las correspondencias de los códigos tipográficos, y una tercera que muestra la evolución de las letrerías de las que dispuso la imprenta de Fadrique de Basilea desde su fundación hasta finales del siglo, cuando estaba al cuidado de Juan Bautista Varesio.

Además, claro está, contamos con este ensayo introductorio en el que se especifican las características de cada tipo, cuándo se empleó por primera vez y el uso que se le dio hasta la última referencia que tenemos de su empleo en una edición conocida (datos que sólo se pueden extraer de las obras conservadas, obviamente, por lo que no son informaciones inamovibles). Muy esclarecedor de este complicado cotejo e identificación de tipografías resulta el siguiente punto de este capítulo, en el que se intenta explicar la historia de los materiales de los talleres de Melgar y Junta a partir de la constatación de algunas situaciones que rompen con el esquema simplista de «una tipografía = una imprenta = una época».

Cierra este capítulo –y la *Introducción*– un epígrafe dedicado a la singularidad de los pliegos sueltos, género editorial ampliamente representado en la imprenta burgalesa y con problemas específicos de falta de datos y escasos elementos tipográficos para su identificación. Todo ello justifica la exposición metodológica ofrecida en este apartado y el apéndice final en el que se recogen todos estos impresos (pliegos poéticos, concretamente) en función de sus características tipográficas.

El repertorio es, en fin, un claro reflejo de todo el estudio, el tiempo, el detenido (¿puntilloso?) análisis, el saber, la inteligencia y el entusiasmo que la autora deja traslucir en sus comentarios previos y que tenemos ocasión de comprobar en cada una de esas 737 entradas reales, 8 posibles y 192 imaginarias. Por fin en nuestras manos este espléndido ejemplo de bien hacer bibliográfico, tenemos que reconocer que la espera ha merecido la pena.

Ana Martínez Pereira

Nieves BARANDA LETURIO, *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España Moderna*, Madrid, Arco Libros, S.L., 2005, 259 p.

Integrada na prestigiosa coleção «Instrumenta Filologica» dirigida por Julián Martín Abad – un contexto editorial que, logo à partida, é um garantia da *gravitas* que, um tanto paradoxalmente, eleva o autor a auto-

ridade –, publica Nieves Baranda oito ensaios – e tomemos aqui a palavra no seu belo sentido etimológico de *exagium* – que, porque dispersos, se justificava reunir em magnífico «cortejo», termo exacto para definir o eruditíssimo conjunto ou não fosse esse século XVII, tempo de que, de um modo quase absoluto, se ocupa, o tempo do cortejo por excelência.

Como explica Nieves Baranda num «Prólogo» que, mais do que uma justificação da necessidade e oportunidade de reunir esses seus trabalhos, é uma sagaz exposição das orientações metodológicas que a eles presidiram – melhor, talvez, que a eles foram presidindo – e que o leitor terá que ter em conta para perceber os fundamentos dessa «recopilación de trabajos [que] muestra dos facetas del universo cultural de las mujeres en el Siglo de Oro que van estrechamente unidas, la lectura y la escritura» (p. 9) e calibrar as limitações que, com exagero, se aponta a própria autora. Organizada em três partes – «La lectura», «La escritura», «Poesías y poetas» – que, por sua vez, se dividem, respectivamente, em quatro, um e três capítulos em numeração contínua – divisão que evidencia a disposição articulada de um cortejo que conflui num grande núcleo central que o torna mais evidente –, a obra propõe-se examinar, no contexto de uma «sociedade que en su conjunto [secularmente] desconfía de las mujeres con conocimientos» (p. 11), como estas, apesar disso, foram, por caminhos vários – ora humanos ora divinos (pp. 75, 78, 81, 83, 92) – adquirindo conhecimentos – muitos ou poucos – e, por eles, foram, *peccatum maximum*, ganhando consciência de autoridade – da *sua* autoridade? – e como a foram manifestando pela escrita, por essa escrita que de leitoras que podiam ser as transformava em escritoras que queriam ser. Como de mulheres se transformaram, mediante o ler, escrever e publicar cada vez mais publicamente, em «mulheres prodígios» nos começos do século XVII (p. 102) e, depois, em autoras que, a meados do mesmo século, já não precisam de se apresentar – melhor, talvez, serem apresentadas – como «prodígios» (p. 111). Um projecto de «autorização», evidentemente, nem fácil nem linear – por oposição ao Masculino, aos homens e dos homens – que a autora, consciente de que «la literatura escrita por mujeres se puede analizar con múltiples enfoques críticos» (p. 174) e de que sem datas não há história – daí o seu sublinhar da importância da diacronia (pp. 134, 156, 174) –, vai evocando e descrevendo – movimento de pesquisa que, por síntese, traduzimos aqui por esta reiteração de formas perifrásticas... –, fornecendo, em cada caso, não só as «ferramentas» que utiliza, mas também a arte para as manejar.

O primeiro capítulo – «Las mujeres lectoras en el Siglo de Oro» –, chamando a atenção para que, exceptuando o que poderia dizer-se os «livros técnicos» (os relacionados com as básicas disciplinas do *Trivium* e *Quadrivium* que não frequentavam... e com que os doutos construíam os seus livros ou exerciam a sua profissão), as mulheres desses tempos, lendo ou ouvindo ler (pp. 21-22), serão, com minúsculas ou soberanas bibliotecas (pp. 22-23, 26, 27, 30-31, 33), as grandes consumidoras do impresso – coisa que geralmente se esquece – e tão fiéis ao seu livro de devoção como ao seu livro de cavalarias (pp. 23, 26, 31) e depois aos livros de pastores e, mais tarde, à «novela cortesana» (pp. 31, 33), dimensões e evoluções em que valerá sempre a pena ter em conta, como o faz Nieves Baranda, tradições e níveis sociais e culturais. Naturalmente, os seus livros e, conseqüentemente, as suas leituras de devoção e entretenimento (pp. 23-29) sofreram, como as dos homens, uma reorientação – passe o eufemismo... – em 1559, esse ano a partir do qual, em matéria de livros e leituras, haverá sempre um antes e um depois..., isto é, essa «fractura ideológica tan repentina» (p. 29) que evoca a autora antes de propor as leituras com que «en adelante se potencia una espiritualidad de formas exteriores, donde la meditación se apoya cada vez más en lo visual y sensible» (p. 29). Se é certo que continuam a ler-se Santo Agostinho e S. Jerónimo – mas, talvez, se devesse lembrar que o Santo Agostinho frequentado por essas leitoras era, antes da tradução das *Confissões* (Salamanca, 1554), o dos livrinhos das *Meditaciones* e de outros textos que se lhe atribuíam... e que o S. Jerónimo que lhes interessava era o das epístolas a Santa Paula, a Eustoquio (principalmente) e a outras damas romanas... – e S. Bernardo – o autêntico e, como sempre, o apócrifo, mas sempre também uma leitura fundamental em tempos de «recogimientos» vários –, também se pode aceitar que aprendiam em catecismos (Astete, Belarmino)..., que meditavam com Luís de Granada e Luís de La Puente, e, muito mais tarde, com S. Francisco de Sales... De Santo Inácio de Loyola, se algumas terão tomado os seus exercícios, terão tido que esperar até 1615 para ler esse livrinho, que, mesmo que não concebido ser lido e meditado, se viu depois largamente recomendado e praticado. Mas que livros de António de Molina lhes poderão ter interessado? Os *Ejercicios espirituales* (1615, que não, seguramente, as célebres *Instrucciones de sacerdotes* (1608)..., mesmo que as tivessem nas suas bibliotecas pessoais ou conventuais... Mas Nieves Baranda não se esquece de assinalar que, se bem que géneros escassamente documentados nessas bibliotecas femininas, a novela curta e as colaborações em justas poéticas são uma garantia não só que de leitoras se iam, cada vez mais e em certos ambientes e grupos, passando a escritoras (p. 31) e, como atestam dedicatórias e críticas (p. 31), a leitoras de outras leitoras... Como se terá compreendido, tudo faz deste primeiro capítulo uma autêntica caixa onde ressoam muitos dos temas, nomes, datas, gostos que a autora aprofundará – e, alguma vez, matizará – nos capítulos seguintes.

O segundo capítulo – «Lecturas de mujeres aristócratas en el siglo XVII» – apontando, certamente, que ler, mesmo quando se liam livros profanos «no era una diversión, sino parte importante de [la] formación» de homens e mulheres (p. 35), um princípio que norteava – ou se queria que nortear – ou se dizia que devia nortear – a visão da vida – aceitemos que ainda se poderá encontrar algum sentido em tal expressão cuja responsabilidade de emprego é aqui nossa – e que, no campo das leituras como nos outros, conduzia a uma cada vez mais desejada «homogeneização» espiritual, isto é, a esse disciplinamento que, política, religiosa e socialmente se desenvolveu de um e de outro lado desse tempo fronteira que poderíamos dizer Trento... E como exemplo desse tempo e do grupo das damas da aristocracia, Nieves Baranda estuda a vida e obra – mais a obra que a vida, naturalmente – de duas grandes leitoras – Luisa Padilla, condessa de Aranda († 1646) e Maria de Guevara, condessa de Escalante († 1683) – que, tendo-o sido, sobretudo a primeira, a um nível quase profissional (pp. 47, 51) por razões de gosto ou de defesa de direitos e interesses familiares e devoção, privilegiaram a História, mesmo nas suas vertentes hagiográficas (pp. 47, 53, 55). São dois exemplos do acerto com que a autora propõe (pp. 45-46) essa distinção sempre fundamental quando se faz história da leitura entre leituras-«fontes bibliográficas» com objectivos de investigação profissional ou profissionalizante para elaborar as próprias obras – do tratado ou da crónica às «flores» e «officinas» – e leituras de meditação destinadas ao aperfeiçoamento espiritual ou mesmo só «civil». Nieves Baranda pensa – e nós com ela – que estas duas aristocráticas damas poderão bem representar o grupo – ou grupos, para prevenir aristocráticas e sensíveis variedades locais e regionais – de «ciertas damas», essa «selecta minoría» de damas que sempre leram (pp. 58, 59, 62, 64, 86) e de quem, à falta de testemunhos directos, sempre poderemos tentar aproximar-nos através, por exemplo, das dedicatórias dos livros que lhes foram dedicados (pp. 59-60), ainda que pessoalmente pensemos que dos livros que lhes foram dedicados muitas das aristocráticas dedicatórias só terão verdadeiramente lido ou feito ler-se a dedicatória...

No terceiro capítulo – «Mujeres y escritura en el Siglo de Oro: una relación inestable» – Nieves Baranda, partindo de algumas conclusões seguras apuradas pelos historiadores da alfabetização e da escrita, chama a atenção para o peso do quadro cultural familiar na decisão de uma aprendizagem (pp. 33, 70, 71, 79, 80), permitida, por razões várias, sempre a «pocas mujeres» (p. 71)... «pocas mujeres» que, como assinala desde outras perspectivas, não cessaram, naturalmente, de aumentar ao longo do século XVII, ainda que, nisto como em tudo, sob controlo (pp. 82-83). Se não saber escrever podia ser superado pelo saber ditar – os casos de mulher autora, mas não escritora (pp. 72, 74) –, o aprender a escrever foi-se revelando, também para as mulheres, uma necessidade, muitas vezes imperiosa (pp. 75-77) que despertava insuspeitados ressortes e mecanismos de aprendizagem (pp. 70-71, 74). Naturalmente, será igualmente entre as mulheres cultas da nobreza que, como exemplificou Nieves Baranda desde outros pontos de vista, se manifestará a escritora (p. 86), especialmente a escritora de cartas, esse género que poderia definir-se, tendo em conta os números – de epistológrafos, epistológrafas e de espístolas –, como o mais característico dos tempos a que costumamos chamar barrocos... E aos exemplos aduzidos por Nieves Baranda para documentar, com felicidade, como a carta, qualquer que fosse a sua motivação (pp. 75-77, 78), representa o que virá definir como «el grado cero de la transgresión» do espaço privado (pp. 133, 139), juntamente o caso de Joana de Vasconcelos de Meneses, uma dama portuguesa que manteve uma rara e apaixonada – e apaixonante – correspondência (61 cartas) com o seu marido enquanto este esteve ausente nas campanhas do Alentejo durante as guerras da restauração da independência portuguesa, correspondência há alguns anos (1997) resgatada do olvido por Ana L. P. Oliveira em tese na Faculdade de Letras do Porto.

O quarto capítulo – «“Por ser de mano femenil la rima”: de la mujer escritora a sus lectores» – é, salvo melhor opinião, um dos mais importantes neste percurso que Nieves Baranda, estabelecendo e analisando etapas e cronologias, empreende para assinalar como, através de mil dificuldades, se foi fazendo «para la mujer la construcción de la conciencia de escritor autorizado» e, mais ainda – embora a «autorização» nos pareça algo sempre interdependente com a «publicação» – de escritor «público» (pp. 92-93) e com público em espaços culturais cada vez mais amplos e diversos. E, nisto como em muitos outros domínios e nem sempre positivamente, a mudança –isto é, os passos decisivos em direcção da «publicação» da sua «autoridade» – dá-se pelos fins do século XVI (pp. 93-94, 162, 204-205 *et passim*) quando o exemplo de Teresa de Jesús – mulher, santa e escritora que, como sempre desejou, viu a sua escrita publicada e consagrada – se transforma em modelo de mulher «publicadora» (pp. 94-95). A partir deste momento da sua obra – um momento já de certo modo alguma vez anunciado (pp. 74-75) –, a autora nunca mais deixará, com razão, de acentuar que, desde este ponto de vista – como de muitos outros –, sempre teremos de considerar o antes e o depois de Santa Teresa (pp. 101-102, 136-138, 149-150, 154-155 *et passim*). Mas, se sabemos determinar a quem, como escritora que quer «publicar» as suas obras, se dirigia Teresa – e até muitas das que a mimetizavam –, para determinar o público alvo (p. 96) das muitas escritoras que, nesses fins do século XVI e inícios do seguinte

começam, cada vez menos discretamente, a publicar as suas obras – justas poéticas..., paratextos de livros alheios..., tratados de organização social (Madalena de San Jerónimo), etc. – e a escrever cada vez mais cartas, temos que estudar as dedicatórias..., analisar géneros literários que cultivaram..., tipo de instrução recebida e/ou manifestada..., círculos do Poder que frequentaram..., quer dizer, carrear e conjugar elementos que nos permitam estabelecer os modos e as etapas do relacionamento das mulheres escritoras-publicadoras com o seu leitor (pp. 105-116) e os mecanismos e estratégias para «vencer reticencias y ganar para su texto el mismo receptor que cualquier otra obra del género» (p. 117).

O capítulo V – «Historia de las escritoras españolas de la Edad Media al siglo XVIII. (Una propuesta programática)» –, o mais longo dos ensaios agora publicados como se diria exigir o vasto aro cronológico que abarca, é também, como sugerimos no começo desta nota, o ponto de confluência dos quatro primeiros ensaios deste «cortejo a lo prohibido», o que, obviamente, permite à autora retomar e aprofundar alguns dos temas e perspectivas já abordados ou enunciados. Partindo dos clássicos *Apuntes* de Serrano y Sanz e dos estudos de Margarita Nelken que podem fornecer as bases para um *corpus* de escritoras-autoras espanholas – Nieves Baranda toma espanhol no tradicional sentido de *hispanus*, já que, naturalmente, aproveita algumas escritoras lusitanas (e não se trata aqui de reivindicação de «patria chica») –, a autora, certamente, preocupa-se em fornecer os elementos que permitam construir o modelo de análise que, aplicado a esse *corpus*, o definam e, conseqüentemente, o tornem, sincrónica e diacronicamente, inteligível (pp. 127-131). Deste modo, compreende-se que, retomando uma ideia força da sua investigação, se a construção da «autoridade» é o elemento fundamental para determinar, conseqüentemente, o grau (ou a sua possibilidade) de difusão de um escrito, é justo que para Nieves Baranda a revelação da consciência dessa autoridade (pp. 127-128), a determinação não só dos mecanismos para a respectiva constituição (pp. 127-132, 143), mas também do «grau de ruptura» ou «transgresión simbólica» que tal consciência de autoridade implica com o «sistema simbólico dominante» (pp. 132), constituam os elementos determinantes do estabelecimento do *corpus* e do seu estudo. Conseqüentemente, Nieves Baranda propõe que o *corpus* que venha a fixar-se e para o qual vai dando exemplos –entre eles, curiosamente, parece faltar Maria Mesquita Pimentel († 1661), autora do poema heróico *Infancia de Christo, e triunfo do divino amor* (Lisboa, 1638)–, se possa analisar –aquí causa e conseqüência parecem-nos cronologicamente indestrinçáveis– em dois grandes períodos (até aos fins do século XVI e todo o século XVII) e/ou em quatro gerações –outro modelo organizativo e analítico que, justificadamente, ensaia (pp. 164-171)–, nunca, em qualquer caso, perdendo de vista os «espaços» – que também podiam ser Poder – em que eram produzidos e a que se destinavam as obras – cartas... autobiografias..., poesias..., tratados históricos e morais... – das mulheres desses tempos (pp. 146-151, 156, 158, 161, 171 *et passim*). Obviamente, de todos os modos, Teresa de Jesús é um nome «estratégico» (p. 137) e um tempo-fronteira a ter em decisiva consideração nesta história, só que – e Nieves Baranda perdoar-me-á a impertinência –, não cremos que valha muito a pena acentuar essa «ausencia de precursoras» que, perante a força e a variedade das formas dos escritos da santa de Ávila, a leva a esquecer – ou assim nos parece – que Teresa de Jesús – e o seu tempo espanhol sabia-o e, tanto quanto lhe foi possível, procurou mostrá-lo em edições e leituras – não ignorava o papel modelar que tiveram uma Matilde de Haeckborn..., uma Gertrudes de Helfta..., uma Ângela de Foligno..., uma Catarina de Sena, mulheres-escritoras de que lhe constava a tradição ou lhe documentava a leitura das obras (em edição mais ou menos completa ou em extractos). Claro que não eram precursoras e modelos espanhóis, mas não cremos que, aqui como em tantas outras dimensões culturais desses dias, tal fosse uma limitação, ainda que tenhamos que reconhecer a importância de Teresa de Jesús como influente modelo de mulher escritora, já que, no momento em que o seu modelo começou a difundir-se – fins do século XVI, isto é, desde o fim dos seus dias e, sobretudo, depois que as suas obras começaram a ver-se «autorizadas» pela publicação –, ainda não era oficialmente santa, dimensão que não tardou muito a ver-se consagrada e a permitir coroá-la como «doutora». Convirá, porém, saudar, uma vez mais, uma proposta de análise que reivindica «la rigurosa exigencia de la diacronía por creer que las autoras son sujetos históricos y por tanto el análisis de sus obras debe ser hecho sobre todo en el marco de su tiempo» e que para tal tenta, com paciente clareza, fornecer «las herramientas apropiadas» (p. 174).

O capítulo seguinte – «La Marfira de Ramírez Pagán: ¿Otra mujer poeta del siglo XVI? – que abre a terceira parte deste *Cortejo a lo prohibido*..., é uma breve, mas deliciosa e precisa, investigação em que Nieves Baranda repõe a questão da existência real de uma mulher que Ramírez Pagán, «poeta convencional, apegado a la tradición petrarquista» (p. 187), na sua *Floresta de varia poesia* (1562), ao utilizar o que diz, em aparente jogo literário, serem as poesias que Marfira lhe enviara, transforma em autêntica «dama duende» escritora desses tempos espanhóis... Nieves Baranda, espreitando por todos os caminhos que a *Floresta* lhe oferece – e parece não haver mais que caminhos numa floresta... – para a surpreender, acaba por se inclinar a propor a sua real existência (p. 188)... Pessoalmente, preferiríamos sublinhar, parafraseando a autora, «la

audacia de Ramírez Pagán [en] componer él mismo estos versos» (p. 186)... e, por isso, atendendo à moldura cortesã em que se inscreve a *Floresta de varia poesía*, insinuar que precisamente o que parece pretender Ramírez Pagán ao publicar os poemas de Marfira – que Nieves Baranda edita em apêndice (pp. 188-190) – era que, em paga de o entreter, o leitor, admirando-o, acreditasse ou fingisse acreditar no seu jogo...

O VII capítulo – «Mujer escritora y fama: la *España Libertada* (1618) de Doña Bernarda Ferreira de Lacerda» – é, para além do mais, uma excelente revisão da obra da famosa dama portuguesa – «Décima Musa» lhe chamou Lope... – enquadrada como outro exemplo de uma «mujer escritora en una sociedad en la que eso era una inusitada modernidad» (p. 192). A autora, estudando as fontes eruditas – com particular relevo para *Historia general de España* de Juan de Mariana – que utiliza Bernarda Ferreira para compor a primeira parte (e única publicada pela autora) desse poema épico (pp. 193-196), sem esquecer os dados que a poetisa respigou em obras portuguesas de carácter histórico e genealógico (pp. 197-199), propõe, com acerto, que «el resultado [...] puede ser interpretado como expresión de la necesidad de renovar la historiografía luso-hispana para una nueva situación política» (p. 201) Por isso, estamos em crer que a dedicatória da obra a Filipe III cuja visita a Portugal se realiza nesse ano de 1618 – mas não esqueçamos que, como recorda Nieves Baranda (p. 211), vinha sendo prometida há muito e sempre adiada – é um bom exemplo desse clima criado em torno dessa visita real – que ditou ainda, entre outras, a *Corte na Aldeia* (1619) de F. Rodrigues Lobo – que, segundo corria, se esperava viesse a ser muito mais prolongada e política e socialmente consolidadora. Por outro lado, esse poema em que, curiosamente, não se encontram «rasgos específicamente femeninos» (p. 202), ganha em ser encarado, nesse clima político à volta de 1618, como um momento de «un proceso meditado de promoción de su autora» (p. 211), «designio» que deverá atribuir-se «al grupo familiar», a começar pelo seu pai, chanceler-mor de Portugal, «que estaba inmerso en los asuntos del mundo y sabía cómo manejarlos en beneficio de su carrera y de la familia» (p. 212). Assim sendo, a dama escritora lusitana – admirada leitora de Santa Teresa – é, como outros, exemplo mais do peso que a tradição e a estratégia familiar exerciam para «autORIZAR» a revelação da mulher escritora do seu grupo (pp. 212, 215).

Finalmente, o capítulo VIII – «Las mujeres en las justas poéticas madrileñas del siglo XVII» – estuda algo que Nieves Baranda já tinha anunciado quase no começo do seu *Cortejo a lo prohibido*: a aparição pública, «por mucho que durante el barroco se exarcebe la misoginia», «desde los primeros decenios del siglo XVII [...] de numerosísimas mujeres que escriben en justas... » (p. 31). Se parece certo que, tudo somado, «dentro de los certámenes las mujeres ocuparán siempre un lugar muy secundario» (p. 217), também é certo que, nos começos do século XVII – tudo se conjuga para tornar evidente a periodização que, como vimos, desde «otras laderas», propõe a autora –, com a beatificação de Teresa de Jesús (1615) se abre uma época – relativamente breve, pois em 1630 se abre o tempo que será o auge e decadência das mulheres versificadoras em Madrid (pp. 231, 234) – em que sob a batuta de Lope de Vega se organizam justas em que se publicam – se leem, isto é, se tornam públicos antes de se verem impressos (p. 235) – versos de damas que para elas contrinuíram e outros que, atribuídos a damas, são do próprio Lope (pp. 220-221)... Nieves Baranda, recordando, porém, que nos finais de Seiscentos se nota «una cierta recuperación» (p. 234), não deixa de interrogar-se acerca das razões por que, num ambiente de uma corte que era «uno de los grandes centros de la actividad literaria de la España del Siglo de Oro», a presença das mulheres escritoras nas justas poéticas ao longo do século «es bastante decepcionante» (p. 234). Uma explicação possível poderia ser que as justas, enquanto actos públicos, eram negativamente valorizados, pelo que, «la dicotomía público / privado respecto a un espacio de difusión de la poesía seguramente era la que determinaba la presencia / ausencia de mujeres en primera instancia» (pp. 239-240). É, efectivamente, possível que, mesmo com os limites e as limitações que lhe assinala a autora, salões e academias se revelassem muito mais atractivos para a participação literária das mulheres que escreviam, mas, em relação aos cerca de vinte anos dos começos de Seiscentos, poderia pensar-se que a falta do prestigioso patrocínio de Lope († 1635) – esse grande inventor (no sentido retórico do termo) de mulheres poetas e de poemas para mulheres – e de Pérez de Montalbán († 1638) seja, mesmo tendo em conta – e talvez por isso mesmo – os misogenismos de um Quevedo e de um Manuel de Melo (p. 237), uma explicação a não abandonar. De qualquer modo, o que interessa reter é que há ainda toda uma investigação a fazer: estudar «la poesía de las mujeres en las justas [...] acercándonos a los textos poéticos y analizando sus técnicas compositivas, tópicos, diferencias con la masculina, valoración literaria, etc.» (p. 241), não apenas em relação a Madrid de que se publica em apêndice uma preciosa «Relación de justas madrileñas en el siglo XVII» (pp. 242-244), mas em relação a Aragão, Valencia ou Andaluzia, tendo presente que se trata do resultado «de uno de los espacios de manifestación cultural femenina más significados de su época» (p. 242). Um urgente projecto a dinamizar.

Se tivermos ainda em consideração a precisa e preciosa informação bibliográfica que Nieves Baranda vai fornecendo em nota a propósito de temas, autores, orientações, questões debatidas e o (sempre) imprescindível

dível índice de nomes, poderemos, com toda a objectividade –e, por muito que nos custe, não há ninguém que, à hora de ver defeitos e virtudes, possa ser mais objectivo que o amigo–, aceitar que este *Cortejo a lo prohibido* pode ser, nos seus dados e propostas, apontado como um canon de investigação não só da história da literatura escrita por mulheres, mas da história literária *tout court* do século XVII da Península Ibérica.

José Adriano de Freitas Carvalho

Manuel MOURELLE DE LEMA, *Elio A. de Nebrija y la génesis de una gramática vulgar. Conceptos que, desde el ensayo gramatical castellano que supusieron las Introducciones Latinas, pasaron a la gramática castellana*, Madrid, Grugalma, 2006 (Colección *Ensayo*, 5), 114 p. + 254 p.

Varios han sido los autores que han evidenciado el complejo proceso de redacción, a través de sus sucesivas versiones, de las *Introducciones latinae* de Antonio de Nebrija, desde la aparición de la primera edición (Salamanca 1481), hasta la última versión en la que se afanó el humanista andaluz (Salamanca 1495), denominada tradicionalmente *Recognitio*³. Una de aquéllas salió a la luz en versión latino-castellana, en torno a 1488, con el título *Introducciones latinas contrapuesto el romance al latin*, con una segunda edición hacia 1492-1494 y una tercera –y parece que última– en Madrid, 1773⁴. De dicha obra, al cuidado de Miguel Ángel Esparza –profundo conocedor de la obra y de la teoría gramatical de Antonio de Nebrija– y Vicente Calvo, se publicó en 1996 una edición crítica, en la que se tomaba como texto de referencia la primera edición del texto latino-castellano nebrisenense; diez años más tarde, Manuel Mourelle de Lema nos ofrece una nueva edición de la misma obra, en la que presenta una reproducción facsímil de la tercera edición madrileña, precedida de un extenso estudio preliminar, cuya finalidad nos parece que reside en la idea de que las *Introducciones* constituyen una suerte de «primera versión» de la *Gramática castellana* (Salamanca 1492) de Nebrija. Mourelle de Lema lo indica claramente al inicio de la introducción: «Las *Introducciones* constituyen [...] el embrión de lo que sería su obra más célebre: la primera gramática de una lengua neolatina, es decir, la *Gramática castellana* de 1492. Ahora bien, no constituyeron propiamente este esbozo las latinas *Introducciones*. El verdadero origen de la *Gramática castellana* están en una de las cinco ediciones de las *Introducciones latinae* en su segunda redacción [...]. Me refiero a la edición de c. 1486: la edición bilingüe (latino-castellana) hecha por sugerencia de la Reina Católica» (p. 8). Dicha afirmación –que constituye, en sí misma, la tesis defendida por el autor– vertebrará todo el estudio preliminar, por cuanto la segunda parte de la introducción la dedica el autora a establecer una comparación estructural y doctrinal entre la gramática castellana y las *Introducciones latinas*: «En esta investigación –afirma Mourelle de Lema– el referente lo constituye la nebrisenense *Gramática castellana* de 1492, texto sobre el que se proyectará el texto bilingüe latino-español denominado *Introducciones latinas* de 1486, al constituir este último el embrión de la primera gramática del vernáculo castellano» (p. 11). Es menester advertir a los lectores de la presente reseña que tal afirmación no parece totalmente consensual entre los especialistas, o al menos, a la luz de las aportaciones de las investigaciones a las que se hará alusión más adelante, creemos conveniente matizarla.

En efecto, cabe cuestionarse sobre la idoneidad de la propuesta de Mourelle de Lema; es decir, convendrá dilucidar si el rasgo verdaderamente distintivo de las *Introducciones latinas* –consideradas éstas como uno de los sucesivos «estados del texto» de la gramática latina nebrisenense– lo constituye el hecho de ser una especie de «embrión» de la gramática castellana del humanista andaluz, atribuyéndole así una relevancia decisiva –y acaso excesiva– para la gramatografía de la lengua castellana, al menos frente a otras versiones de las

3. Dicho proceso ha sido recientemente estudiado con pormenor por Eustaquio SÁNCHEZ SALOR (cf. *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 [Colección de Textos y Estudios Humanísticos “Palmyrenus”; Serie Estudios II], 114-121). En cuanto a la *Recognitio*, «se trata de la versión definitiva de la gramática latina nebrisenense e incorpora una voluminosa glosa que desentraña los pasajes más difíciles del texto gramatical. Es indudablemente el máximo criterio de autoridad para juzgar las ideas lingüísticas y gramaticales de Antonio de Nebrija» (Miguel Ángel ESPARZA y Vicente CALVO, «Introducción» a las *Introducciones latinas contrapuesto el romance al latin (c. 1488)*, Münster, Nodus, ix, nº 5).

4 Cf. Miguel Ángel ESPARZA y Vicente CALVO, «Introducción», xi-x. Por lo que se refiere a la última edición, los autores aseguran que «difiere bastante de las dos anteriores y se aparta en muchas ocasiones del original nebrisenense» (Miguel Ángel ESPARZA y Vicente CALVO, «Introducción», xxvi). Dicha afirmación nos parece particularmente interesante por su relevancia con la obra objeto de la presente recensión.

Introductiones latinae. A este respecto, los autores, insistimos, mantienen posiciones, si no divergentes, diferentes, pues, desde hace algunos años, se viene subrayando el hecho de que «la versión bilingüe de las *Introductiones* ocupó un lugar en el proyecto didáctico de Nebrija, pero después de la publicación de la *Gramática castellana* el autor consideró que era algo superado»⁵. En consecuencia, según esta última hipótesis, las *Introductiones latinas*, a partir de la publicación de la *Gramática castellana*, quedarían al margen del planteamiento didáctico de Antonio de Nebrija, que ciertos autores han dado en denominar *noua ratio nebrisensis*⁶, y en el que el castellano –y, por ende, el Arte castellana del humanista andaluz⁷– desempeña un papel esencial. Ciertamente, no parece que nos encontremos, a la luz de las observaciones que acerca de la versión bilingüe de las *Introductiones latinae* se acaban de presentar, ante planteamientos opuestos, pero no cabe duda de que se construyen, a nuestro modo de ver, desde perspectivas diferentes: a saber, ya enfatizando el hecho de que aquélla constituya sin más una especie de «primera versión» de la *Gramática castellana* –y ésta parece ser la posición de Manuel Mourelle de Lema– ya evidenciando –en nuestro entender, de forma bastante más acertada– el que en las *Introductiones latinas* –bien es verdad, un «paso intermedio entre las *Introductiones* y la *Gramática castellana*»⁸– subyaciese una propuesta pedagógica que, en cierto modo, quedó «invalidada» por la aparición de la *Gramática castellana*. Por otro lado, en el caso de que la versión bilingüe fuese la «génesis» de la *Gramática castellana*, debería estudiarse con detenimiento en qué plano se nutre ésta de aquélla: si en el puramente doctrinal, si en el estrictamente metalingüístico... Vamos a tratar de dilucidar tales cuestiones en las líneas que siguen.

Sean cuales fueren los niveles en los que se pueden emparentar ambos manuales, lo cierto es que Mourelle de Lema dedica la segunda parte –que prácticamente ocupa toda la introducción (pp. 11-114)–, intitulada «Estudio comparativo», a probar dicha relación genética, contrastando de forma minuciosa los capítulos de las dos obras e indicando sus fuentes gramaticales. Antes de pasar a analizar dicho estudio comparativo, hemos de indicar que no creemos metodológicamente adecuada la adopción de la edición madrileña de 1773 de las *Introductiones* para llevar a cabo el cotejo, pues parece haber ciertas diferencias textuales entre ésta y la primera edición⁹. Antes de pasar a comparar la materia presentada en ambas obras, el autor adelanta que «se constata, pese a su contenido diferente –uno, basado esencialmente en el romance de Castilla y el otro, en el latín vertido al castellano–, una inesperada aproximación en la definición de conceptos gramaticales y su especificación nominalista» (p. 11). En tal afirmación, el autor parece poner de relieve –bien es verdad que en un plano secundario– precisamente las diferencias de contenido –debido a los diferentes objetivos de las obras–; en cuanto a la convergencia de criterios de caracterización de los hechos gramaticales entre una y otra, cabe dilucidar si la *Gramática castellana* se asemeja más a las *Introductiones latinas* propiamente dichas o a la gramática latina nebrisense, entendida ésta como un proceso creativo que sin duda trasciende la versión bilingüe y culmina con la *Recognitio*.

Y en efecto, pese a las similitudes, el autor reconoce con cierta frecuencia las numerosas divergencias entre las *Introductiones* y la *Gramática castellana*. Algunas atañen a diferencias de contenido; por ejemplo, en los capítulos dedicados a la ortografía: «En los capítulos II y III de GC [i. e. *Gramática castellana*] no trata de lo que aparece en las ILC [i. e. *Introductiones latinas*] puesto que se ocupan aquéllos de lo específicamente castellano, cual es: «Dela primera invención delas letras y dedonde vinieron primero a nuestra España» (cap. II) y «De como las letras fueron halladas para representar las bozes» (cap. III)» (p. 19); o la materia sobre el «estudio fonético de los sonidos/«letras» castellanos» (p. 29) que Nebrija presenta en el capítulo IV del Arte castellana y que falta en las *Introductiones*, «puesto que las ILC abundan en otros aspectos, tales como son los accidentes de las letras» (p. 29), descripción ésta más acorde, como es lógico, con la tradición gramatical latina; o,

5. Miguel Ángel ESPARZA y Vicente CALVO, «Introducción», xiv. Del mismo parecer se muestra José Jesús GÓMEZ ASENICIO: «la versión bilingüe sería hasta cierto grado un anticipo del borrador de la gramática castellana, la cual a su vez habría nacido [también] con el fin último de facilitar la introducción de la gramática –y de ahí a la lengua– latina» (*Nebrija vive*, Hoyo de Manzanares [Madrid], Fundación Antonio de Nebrija, 2006, 35).

6. Cf. Miguel Ángel ESPARZA y Vicente CALVO, «La *grammatica proverbiandi* y la *noua ratio nebrisensis*», en *History of linguistics in Spain II* (eds. E. F. K. Koerner y Hans-Josef Niederehe), Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2001, 35-56.

7. «Con la *Gramática Castellana*, Nebrija consiguió transmitir a los alumnos los conceptos teóricos-gramaticales necesarios para el aprendizaje del latín, no sólo en su propia lengua o referidos y aplicados a su lengua, sino nacidos de su propia lengua» (Miguel Ángel ESPARZA y Vicente CALVO, «La *grammatica proverbiandi*», 41).

8. Miguel Ángel ESPARZA y Vicente CALVO, «Introducción», xiii.

9. Cf. n.º 2. Manuel Mourelle de Lema, no obstante, de forma puntual, coteja la primera edición de la bilingüe con la de 1773.

naturalmente, a la hora de tratar de los diptongos latinos: «no se para Nebrija –comenta Mourelle de Lema– en la GC en el estudio de lo que dicen las ILC sobre los diptongos latinos [...]. Todo el resto de este capítulo se aplica al castellano, como ya hemos señalado arriba» (p. 35); por otro lado, el número de partes de la oración varía en ambos manuales: «Nebrija distingue ocho partes de la oración, que son: nombre, pronombre, verbo, participio, preposición, adverbio, interjección y conjunción. En cambio el número es otro en la Gramática castellana, donde las clasifica en diez» (p. 48); parece, así mismo, que las divergencias por lo que se refiere a la conjugación verbal obedece a los diferentes objetivos de tales tratados: «En términos generales, la conjugación verbal tiene, en cuanto a la teoría elaborada en ambos tratados o manuales, distinto tratamiento en función, claro está, de cada lengua objeto de los mismos» (p. 77). Y hay bastantes más desemejanzas, evidenciadas en el estudio preliminar, que no creemos necesario traer a estas páginas para no cansar al lector; es menester, con todo, poner de manifiesto un aspecto al que Mourelle de Lema con cierta frecuencia alude y que explícita en la cita anteriormente reproducida; nos referimos al hecho de que, en verdad, la motivación de ambas obras es diferente; a saber, en las *Introducciones latinas* se presenta el texto latino con su correspondiente versión al castellano con el fin de hacer más accesible la gramática latina a los discentes; en el caso de la *Gramática castellana*, pese a constituir uno de los pilares del plan pedagógico general para la enseñanza de las letras latinas que era la *noua ratio nebrissensis*, el objetivo es la descripción y la codificación del castellano¹⁰. No cabe duda, ciertamente, de que la huella del Arte latina de Nebrija en su gramática vulgar es innegable y de sobra conocida; sin embargo, en nuestra opinión, la génesis de ésta no ha de verse en la edición bilingüe, sino en la concepción gramatical que Antonio de Nebrija presenta en las *Introducciones latinae*. En este contexto, sí podría explicarse tal –empleando un término de Mourelle de Lema– «trasvase».

Resta saber si la metalengua de la *Gramática castellana* emana de la versión bilingüe. En cuanto a esta cuestión, hemos de plantear también ciertas reservas, por cuanto, aun en la terminología que previsiblemente sería común, encontramos claras divergencias; por ejemplo, en la designación de los casos, al presentar las declinaciones (pp. 62-63): en la gramática castellana aparece los metatérminos «primero caso, segundo, tercero...», al tiempo que en las *Introducciones latinas* se emplean los habituales «nominativo, genitivo, dativo...». El autor mismo subraya el hecho de que «tampoco empleó la designación [en la *Gramática Castellana*] de número *singular* y *plural*, que sería constante a lo largo y ancho de la historia de la Gramática, empleando, en cambio, y acaso por su espíritu gramático-castellano de independencia frente a la gramática clásica, en su lugar la de «enel numero de uno» y «enel numero de muchos» (p. 64). Hay, así mismo, divergencias en la designación del modo indicativo, que, en las *Introducciones latinas*, pasa a denominarse mediante la expresión «Por la manera de mostrar» (pp. 72-73). Y es que el mismo Mourelle de Lema dedica, al final de la introducción, un apartado precisamente sobre las divergencias terminológicas –y de otra índole– entre el Arte castellana y la versión bilingüe de la gramática latina nebrissense, intitulado «Innovaciones de la GC en cuanto a denominaciones temporales» (p. 112). Vale la pena dejar hablar al autor: «La *Gramática Castellana* innova para la tradición posterior términos no empleados por las *Introducciones latinas*, *contrapuesto el romance al latín*, como son: a) la designación de modos *indicativo*, *imperativo* y *subjuntivo*; b) deja de incluir en un mismo *tiempo* verbal varios, con la dificultad añadida de dar nombre a los tiempos desgajados del tiempo originario de las ILC; c) crea tiempos compuestos no existentes ni en las IL, ni en las ILC, como son los dos *condicionales* de indicativo, que la GC sitúa en el subjuntivo; d) se pasa, a veces, en la disociación de formas, como son las formas del pretérito imperfecto y pluscuamperfecto de subjuntivo» (p. 112). Tantas y tales alteraciones Manuel Mourelle de Lema las justifica por el hecho de que las *Introducciones latinas* constituyeron «un discurso gramatical castellano balbuciente» (p. 112)... En suma, no nos parecen convincentes los supuestos que forjan la tesis del autor, ni las razones que presenta a lo largo del extenso estudio preliminar para corroborarla.

Extrañamos, por otro lado, no se haga mención, ni en el estudio preliminar ni en la bibliografía, de la rigurosa edición crítica del texto latino-castellano nebrissense al cuidado de Miguel Esparza y Vicente Calvo, obra ésta que Mourelle de Lema no desconoce, pues, al ofrecer la datación de las *Introducciones latinas*, se refiere a ella: «Princeps (edición de 1486, que M. A. Esparza y V. Calvo denominan “c. 1488”）」 (p. 114). Sean cuales fueren las razones por las que Manuel Mourelle de Lema oculta o ignora –conscientemente– las *Introducciones* de Esparza y Calvo, pensamos que tales, en verdad, difícilmente congenian con el rigor que debe caracterizar este tipo de obras y estudios.

¹⁰ Así mismo, amén de la codificación del castellano y de su empleo ancilar para la enseñanza del latín, nos encontramos con una tercera motivación: «enseñar español a los extranjeros: del mismo modo que aprendemos latín –lengua extranjera para nosotros– por mediación de la gramática latina, aquellos pueden aprender castellano gracias a esta *Gramática castellana*» (José Jesús GÓMEZ ASENCIO, *Nebrija*, 41).

Así y todo, creemos que la edición que nos ofrece Mourelle de Lema no carece de interés; muy al contrario, el hecho de reproducir la tercera edición de las *Introducciones latinas, contrapuesto el romance al latín* debemos considerarlo una buena noticia para los especialistas de la Historia de la gramática (tanto castellana como latina), en la medida en que el autor nos brinda la oportunidad de poder acceder a una edición cuyos ejemplares originales no abundan en las bibliotecas españolas.

Rogelio Ponce de León Romeo

CARDEIRA, Esperança, *Entre o Português Antigo e o Português Clássico*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005 (Coleção Filologia Portuguesa), 307 p.

Integrado na coleção *Filologia Portuguesa*, dirigida por Ivo Castro, a Imprensa Nacional – Casa da Moeda oferece-nos um volume intitulado *Entre o Português Antigo e o Português Clássico*, fruto de uma investigação que se afigura minuciosa e metódica de Esperança Cardeira. A autora propõe-se, neste estudo criterioso e sistemático, analisar um *corpus* composto por documentos de natureza e proveniência diversas, que cobrem um hiato temporal de pouco mais de um século (de meados de Trezentos a finais de Quatrocentos), procurando lançar nova luz sobre uma problemática que há muito (pre)ocupa os historiadores da língua: a questão da periodização na história da língua portuguesa, mormente no que diz respeito à época de transição do *português antigo* ao *português clássico* – o chamado *português médio* (segundo a terminologia proposta por Lindley Cintra).

Cuidadosamente estruturada, a obra divide-se em quatro capítulos: «I – O Português Médio: enquadramento» (pp. 9-39); «II – Para uma caracterização do Português Médio» (pp. 41-97); «III – Aspectos do Português Médio» (pp. 99-270) e «IV – Conclusões» (pp. 271-294), seguindo-se um extenso apartado dedicado às referências bibliográficas.

Cardeira começa por traçar com brevidade, no primeiro capítulo da obra, o cenário histórico que servirá de contexto ao desenvolvimento do quadro linguístico do século XV. Uma primeira data a reter será 1411, ano em que se assinou o tratado de paz com Castela. Este momento histórico marca simbolicamente um ponto de viragem para Portugal, sendo o fim de uma crise dinástica aliada à crise económica, o início de uma escalada da burguesia urbana e preparação de uma nova monarquia. Com o advento da dinastia de Avis, Lisboa (ou o eixo Coimbra – Lisboa – Évora) ganha estatuto de capital, tanto económica e cultural, como linguística – salientando-se o papel da corte e dos príncipes. Desta forma, a língua vai também sofrendo um paulatino afastamento do galaico-português. Por outro lado, os movimentos migratórios que surgiram na esteira da Reconquista resultam numa «valorização da função comunicativa da língua e, por conseguinte, uma diminuição das variedades dialectais» (p. 21) favorecendo a homogeneização linguística.

Levanta-se seguidamente «a questão da periodização» (p. 23) ou delimitação dos períodos na evolução da língua portuguesa. Cardeira confronta as propostas terminológicas de autores como S. Silva Neto, Paul Teysier, Pilar Vázquez Cuesta, Lindley Cintra, Evanildo Bechara e Carolina Michaëlis de Vasconcelos, concluindo que o exercício de periodização de uma língua «não é, nem poderia ser, consensual» (p. 32) uma vez que diferentes estudiosos valorizam diferentes pressupostos, sejam estes a produção literária, as circunstâncias históricas ou os factos linguísticos.

Nas páginas dedicadas às «grandes mudanças linguísticas» (p. 33) discute-se como a dificuldade inerente a qualquer tentativa de divisão cronológica da evolução de uma língua advém, em larga medida, do facto de esta ser um sistema em constante mutação, «um perpétuo fazer» como diz Eugenio Coseriu (cit. na p. 33), em permanente adaptação às necessidades expressivas dos seus falantes. Além do mais, este processo não é consistente em tempo ou espaço, i.e. a lapsos temporais de mudança precipitada seguem-se longos períodos de permanência – isto porque factores externos à língua influenciam a velocidade com que esta evolui, na medida em que alguns ensejos da história parecem ter sido particularmente propensos à difusão das mudanças. Como afirma Esperança Cardeira, «a fronteira entre a dinastia afonsina e a de Avis pode ser encarada como um desses momentos em que as mudanças políticas e sociais foram decisivas para o sentido de evolução da língua, provocando a alteração de processos que vinham, paulatinamente, operando» (p. 36). É neste contexto que achamos o *português médio*, considerado fase de *transição* entre dois períodos sucessivos, e como tal caracterizado por *instabilidade*, não no sentido de ruptura ou descontinuidade, mas sim de lenta metamorfose que combina elementos linguísticos existentes com sinais de renovação, dando resposta a novas necessidades dos utentes. Revela-se, então, este momento de confluência de elementos antigos e inovadores «um excelente objecto de estudo para quem pretenda observar o curso de processos de mudança» (p. 36).

Com esta proposta passamos ao segundo capítulo da obra, também ele dividido em três passos: «Algumas reflexões preliminares» (p. 43); «Constituição de um *corpus*» (p. 67) e «Seleção de variáveis» (p. 83).

Em jeito de preparação para a exposição da sua diligente pesquisa, a autora começa o capítulo com uma seriação das ideias fundamentais presentes em todos os discursos até ao momento analisados. A primeira reflexão que sistematiza é desta forma exposta: «a evolução linguística não pode ser dissociada das circunstâncias históricas que a enquadram» (p. 43) e remete para factores como a fixação definitiva das fronteiras, o início da expansão, a instalação centralizadora da segunda dinastia em Lisboa, a ascensão de uma nova classe política. Estes novos equilíbrios sociais e políticos «enformam uma época de emancipação não só de Portugal mas também da língua portuguesa» (p. 46).

Cardeira prossegue o discurso segundo a seguinte premissa: «as primeiras reflexões sistemáticas e normatizadoras da língua, as gramáticas de Fernão de Oliveira e João de Barros, descrevem uma língua já muito distinta do português antigo» (p. 46). A *Grammatica da Lingoagem Portuguesa* de Oliveira surge em 1536 e a *Gramática da Língua Portuguesa* de Barros em 1540. Ora, comparando a língua nestas obras estudada com as descrições do português trecentista, não será forçado concluir que as grandes mudanças linguísticas que apartam o *português antigo* do *português clássico* se operam entre 1350 e 1536, ou, se considerada a proposta de periodização de Cintra, durante o período do *português médio*, entre 1420 e 1550.

O terceiro e derradeiro princípio enumerado é: «a norma linguística funda-se nos dialectos centro-meridionais» (p. 49). Neste trecho colocam-se questões como: de que forma um dialecto se torna dominante num determinado espaço, como se torna reconhecido como língua, como se estandardiza e finalmente como se fixa. E, no confronto entre dialectos, como e porquê um se sobrepõe ao outro. A resposta a tais prende-se inevitavelmente com factores externos à língua, com circunstâncias sócio-culturais, nomeadamente a associação de um dialecto a uma classe social ou região identificadas com prestígio, poder e saber, altura em que o dialecto se torna «base da futura língua padrão» (p. 50). No caso português, com a transferência da corte para o centro do país e o progressivo afastamento do galaico-português, assistiu-se a uma valorização das variantes meridionais em detrimento das setentrionais. O que nos leva até à última deste conjunto de reflexões: «a corte desempenhou um papel fundamental na criação da norma linguística» (p. 51), enquanto grupo social de referência. Ou como afirma Oliveira Marques, «O falar da Corte teve, nas variações da língua, papel de relevo, contribuindo para fixar uma fala culta e elegante que pudesse servir de padrão para todo o País» (cit. na p. 51).

Em «a constituição de um corpus» aborda-se a questão do material disponível para o estudo de um historiador, mormente um historiador da língua, i.e. a autora centra-se da dificuldade de seleccionar um *corpus* representativo, da impossibilidade conceptual de estudar a linguagem oral da época, das interferências e interpretações variadas a que um texto literário está sujeito à mercê de sucessivas cópias, de como a qualidade do material condiciona a perspectiva de análise adoptada...

Cardeira propõe-se a «construir um corpus abrangente, que permita acompanhar o processo de mudança de norte a sul do país, em textos de natureza literária e não literária, produzidos na corte ou regionalmente, da segunda metade do século XIV a finais do século XV» (p. 71). Elege como ponto de partida o *Livro dos Conselhos de El-Rei D. Duarte (Livro da Cartuxa)* – compilação feita por D. Duarte ao longo de sua vida, que contém documentos variados, versando diversos temas (desde questões morais, económicas ou militares a disciplinas como medicina ou farmacopeia, e mesmo assuntos da vida quotidiana...), que inclui cartas da autoria dos irmãos do rei e de outros senhores. Esta obra abarca o segundo quartel do século XV e será representativa do «estado da língua» da corte portuguesa neste período (p. 72). Deverá, por conseguinte, ser esta obra comparada com textos (literários – religiosos, não literários e de origem diatópica diversa) que ilustrem um anterior estado da língua – o *português antigo* – e outros contemporâneos, representativos do *português médio*. Por fim, servirá também de base para o confronto com o início do período seguinte – o *português clássico*.

Cardeira passa, seguidamente, à caracterização exaustiva do *corpus* seleccionado. Entre os textos literários encontramos, para além do *Livro da Cartuxa*, uma colecção de textos alcobacenses de produção coeva, com destaque para o códice *Vidas de Santos*. No grupo de textos não literários figuram documentos notariais, cartas e actas, com origem na corte, no norte ou no sul de Portugal; entre eles pode achar-se o *Livro Verde da Universidade de Coimbra*, *Documentos Históricos da Cidade de Évora*, *Actas das Vereações de Loulé* e Capítulos das Cortes.

O trecho seguinte é dedicado à selecção de variáveis, i.e. conjunto de características que supostamente atestam as mudanças em curso no período em estudo, que a autora enumera com base em contributos de autores como Evanildo Bechara e Clarinda Maia. Refere-se ainda o «ensaio prévio» realizado por Cardeira, de forma a testar a produtividade de cada uma das possíveis variáveis listadas, a partir de uma amostra recolhida entre os documentos que compõem o *corpus* de estudo. Uma vez analisados os resultados, conclui-se que os elementos obtidos são, para algumas variáveis, bastante consideráveis e, para outras, escassos – o que «se traduzirá em capítulos de dimensões assimétricas» (p. 97). Passemos então a esses capítulos.

O terceiro momento da obra – «Aspectos do Português Médio» – consiste numa paciente e cuidada análise da presença das variáveis escolhidas no *corpus* seleccionado e de como estas permitem ou não observar

o processo de mudança que sofreu a língua portuguesa no período estudado. Estas variáveis são: os encontros vocálicos: a sequência – *eo*, – *ea* (p. 101); as sequências nasalizadas em contexto final (convergência em – *ão*) (p. 113), sendo analisadas as ocorrências nos nomes, na flexão verbal e nas palavras gramaticais; a síncope de – *d* – no morfema número-pessoal (p. 175), observada em dois instantes: o período crítico da síncope de – *d* – e as novas regras fonológicas; os participios em – *udo*, – *ido* (p. 203); o plural dos lexemas em – *l* – (p. 221) e o sistema de possessivos (p. 247), presenciado em adjectivos e substantivos.

As conclusões do estudo vão sendo, amiúde, apresentadas ao longo do terceiro capítulo da obra, porém, encontramos no final do volume uma sistematização das principais ideias a reter. Como já nos havia prevenido a autora, as variáveis seleccionadas não fornecem resultados homogêneos: se umas permitem «observar o processo de mudança precisamente no espaço de tempo em que se produz a substituição de uma variante antiga por uma moderna (inversão da tendência)» (p. 273), outras há que mostram, que mesmo que se verifique alternância entre as variantes, a tendência já se havia invertido antes da primeira metade do século XV. Outras, ainda, pela coexistência entre elementos antigos e modernos, denunciam a vindoura inversão da tendência.

Se a análise dos segmentos vocálicos – *eo* e – *ea* não declara uma tendência evolutiva clara (p. 275), já o estudo das terminações nasais revela que o momento da inversão da tendência não se deverá verificar antes do último quartel de Quatrocentos (p. 276). No que diz respeito ao «processo que consiste na síncope de – *d* – intervocálico na 2ª pessoa plural da flexão verbal, o momento de inversão da tendência ocorre precisamente na viragem do primeiro para o segundo quartel do século XV» (p. 277). É também no segundo quartel do século XV que as formas com a terminação – *ido* se tornam mais proeminentes do que os antigos participios em – *udo* (p. 278). Os resultados obtidos no estudo referente ao plural dos lexemas de singular em – *l* – apontam para «a aplicação das regras da crase e da ditongação e a representação gráfica dos novos ditongos, mas também [para] a substituição do singular paroxítono em – *vil* por – *vel*. Esta substituição verifica-se no primeiro quartel do século XV e fixa-se no segundo quartel do mesmo século, embora ainda se registem formas em – *vil* nos anos seguintes» (p. 279). No que respeita ao sistema de possessivos, os pronomes possessivos átonos / tónicos *sa(s)/ sua(s)* foram as variáveis que forneceram maior número de dados, sendo durante a primeira metade do século XV que se verifica a estabilização deste processo de substituição, que já se teria iniciado antes de 1350 (p. 282).

Após analisar zelosamente todos estes dados, Cardeira conclui que a primeira metade de Quatrocentos materializa uma transição de fase, o chamado *português médio*, que não ultrapassa esse intervalo temporal. Mas não só. Propõe ainda a existência de uma «franja de separação» entre o *português antigo* e o *português médio*, que deve situar-se na segunda metade de Trezentos (p. 291). Sobre a segunda metade do século XV (e talvez também o princípio do século seguinte), diz-nos que «a presença de um «patamar de estabilização» aponta para uma segunda franja de separação, de pelo menos cinquenta anos, entre o português médio e o português clássico» (p. 291). Estas duas franjas de separação serão as verdadeiras fases de transição – e não o *português médio*, que «mais que um «período de transição», pode definir-se como um «período crítico», crucial na história da língua portuguesa» (p. 292).

Em jeito de conclusão, não podemos deixar de referir que o estudo exaustivo levado a cabo por Esperança Cardeira é dirigido a um público especializado. Não obstante, a primeira parte da obra (leia-se, os dois capítulos iniciais) revela-se de leitura acessível e assaz relevante para leitores não versados nesta área do saber. Outrossim, confrontados com o complexo universo linguístico patente na segunda parte da obra, sentimos por parte da autora uma preocupação constante de transparência e rigor: referimo-nos a detalhes como a criteriosa divisão de capítulos em tópicos e sub-tópicos, apresentação de inúmeros gráficos elucidativos e sistematização concomitantemente das noções apresentadas, do raciocínio seguido e conclusões daí oriundas.

Entre o Português Antigo e o Português Clássico revisita a problemática da periodização no âmbito da História da Língua Portuguesa, questão que, como vimos, desde sempre tem inquietado os estudiosos da disciplina. Baseando-se numa escrupulosa observação de grandes mudanças fonológicas e morfológicas que se verificaram entre meados do século XIV e finais do século XV, Esperança Cardeira presta com a sua obra um importante contributo nesta área do saber, inovador pela relevância que confere ao *português médio* – período que demonstra lograr ser mais do que uma fase de transição entre a língua medieval e a língua renascentista.

Vera Peixoto

José Luis FERRIS, *Maruja Mallo. La gran transgresora del 27*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 2004, 381 p.

Era de todo punto intolerable que a día de hoy el panorama intelectual peninsular careciera de una biografía completa y documentada de la extraordinaria pintora gallega Maruja Mallo (1902-1995). La citada publicación de José Luis Ferris cubre con pericia, exhaustividad y rigor ese vacío histórico-crítico.

José Luis Ferris (Alicante, 1960) tiene una larga trayectoria en tanto creador (*Cetro de cal* fue accésit del Premio Adonais 1984 y *Bajarás al reino de la tierra* obtuvo el Premio Azorín de novela en su XXIII edición), ensayista y antólogo. Son conocidos sus trabajos a propósito de las obras de Federico García Lorca, Miguel Hernández o Gabriel Miró. Colaborador habitual de *El País* desde 1999, recibió recientemente el Premio de la Crítica de la Comunidad Valenciana 2003 con su libro *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta* (Temas de Hoy, 2002). Es precisamente su interés por el período de la «Edad de Plata» (1898-1936), así como su deslumbramiento por las incidencias vitales de sus protagonistas, lo que impulsa a este filólogo de formación a abordar la vida y obra de una de las artistas más personales de aquel momento quien, a pesar de compartir inquietudes y proyectos con Dalí, Alberti o Neruda, ha sido injustamente relegada por la crítica hasta época reciente. Como ocurre con otros casos menos silenciados, la producción de Mallo padeció, no solamente una serie de adversidades histórico-políticas, consecuencia de un exilio que sesgó una proyección internacional incipiente, sino un cúmulo de prejuicios sociales enraizados en una evidente problemática de género.

A lo largo de tan legítima tentativa reivindicativa, Ferris nos descubre la personalidad y talento de Mallo, haciendo escala en las fases más significativas de su peripecia biográfica. Así, organiza el estudio en ocho capítulos que van precedidos de una lúcida introducción que esclarece la importancia de la creadora, no sin antes apartar con prudencia ciertas valoraciones puntuales a propósito del «personaje» que ella misma construye al final de su vida con objeto de acceder a un medio artístico que se le resistía («¿Anciana estafalaria o artista sublime?»).

Esta vida, no exenta de gestos vanguardistas de provocación en busca de un espacio propio, se imbrica con una obra original y visionaria que Ferris se encarga de autorizar, en los preliminares, a través de una recopilación de citas de personalidades relevantes, tales como Federico García Lorca, Paul Eluard, Francisco Ayala, Ramón Gómez de la Serna o Eugenio Granell.

A continuación, y en un estilo ameno y dinámico, Ferris se retrotrae a una infancia itinerante que marcará notablemente la evolución posterior de la artista, pues la provisionalidad de destinos la perseguirá siempre. El universo campesino y marinero de la tierra gallega, así como la viveza de mercados y romerías inaugura una mirada de asombro y alegría que florecerá más adelante en sus pinturas. Tales orígenes «celtas» y no «gallegos», en palabras de una creadora de vocación universalista, estarán muy presentes en sus primeros lienzos. Son los años «de Academia y transgresión (1922-1926)» (capítulo II), en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde coincide con Dalí o Buñuel en su desmedida atracción por la renovación plástica que supone el ultraísmo. Ortega y Gasset, que se encarga de rescatar a otras mujeres de una esfera intelectual prioritariamente masculina (María Zambrano, Rosa Chacel), catapultó a Mallo a una fama repentina gracias a la primera muestra de su obra en los salones de la *Revista de Occidente*. El Bosco y Goya pasados por un pincel audazmente surrealista, con un toque que puede pasar por folklórico sin serlo, es lo que contemplamos en sus *Estampas, Verbenas y Figuras del deporte* (diez óleos y treinta dibujos). Sin duda, estos primeros capítulos de la biografía están preñados de un sentido que va más allá de las anécdotas triviales en el seno de la Residencia de Estudiantes de Madrid y es aquí donde encuentro que Ferris, no sólo documenta de una forma completa, sino que se deja llevar por la agilidad de su pluma para señalar las trabas de una educación femenina, así como la forja de una identidad diferenciada en los comienzos de la modernidad. De este modo, el biógrafo no se arredra, ni a la hora de establecer filiaciones evidentes entre la obra de un debutante Alberti, que sólo muy tarde reconoció lo que le debió a Mallo («De las hojas que faltan» en *La arboleda perdida*), ni tampoco cuando denuncia el convencionalismo y mediocridad que constreñía doblemente al sujeto femenino. Sumamente estimulantes resultan asimismo las páginas en las que Ferris se percata de que su actitud transgresora (la práctica del «sinsombrerismo», su entrada en bicicleta en plena misa mayor o su victoria en el concurso de blasfemias) tiene que ver más con un momento de desacato y ludismo que con una voluntad de feminismo militante y autoconsciente. La provocación de Mallo consistía, pues, en hacer uso de una libertad vital y estética hasta las últimas consecuencias y esto la convierte en un modelo de emancipación.

Pero de las «Verbenas y Estampas (1927-1928). Capítulo III», con su consiguiente sátira «de la española», pero nunca de la cultura popular, Mallo transita a una fase que trata de combinar cierto tradicionalismo con la modernidad surrealista: «Descenso al surrealismo: *Cloacas y campanarios (1928-1932)*. Capítulo IV». En esta etapa, nos sugiere Ferris en su minucioso análisis, la artista se aleja del cromatismo vitalista para idear imágenes de destrucción e inquietud degradada y putrefacta. Se afilia a la denominada «Escuela de Vallecas» y en su pintura empiezan a proliferar huesos, barro, «grajo y excremento» o lo que ella denomina «*tumbofilia* y *bemolatría*». La celebrada Mallo empieza a ser incomprendida por ese submundo que empieza a habitar sus paisajes, a pesar de que no era la única en practicar esa «poética de la impureza» de cuño tan surrealista. Ferris incide en la valentía estética de una Mallo un tanto ajena a las corrientes centrales y rescata este momento de su producción como uno de los más originales. Pero como toda creadora versátil, da un giro, el tercero,

a su producción y vuelve los ojos a una realidad, la española, que en aquel momento complejo del fin de la 2ª República, no podía hacerse esperar. El capítulo V de la biografía («Arte, compromiso y República (1933-1936)» nos sitúa ante una Maruja Mallo consciente de la necesidad de una implicación política y lejos ya de la vertiente escatológica. Principia, entonces, una etapa «negra» de acentuado anticlericalismo plagada de sutiles ataques a la, en palabras de la artista, «santa mafia o jodida mística». Estos cuadros *engagés* no dejan de lado, no obstante, la experimentación, abocada ahora a lo geométrico y un constructivismo a lo Torres García. Sus *Arquitecturas minerales* y *Arquitecturas vegetales* confluyen con un aprendizaje en técnicas como la cerámica, el muralismo o la pintura con materiales orgánicos. De su compromiso político nace, por ejemplo, su lienzo «La sorpresa del trigo» que muestra, según la brillante interpretación de Ferris, una naturaleza palpitante pero herida de muerte. Es en ese momento dramático en el que decide escapar de tierras gallegas a Lisboa, gracias al lazo que le tiende Gabriela Mistral, responsable de la Embajada de Chile en Portugal, quien le facilita un pasaje a Buenos Aires. Es el inicio de un largo exilio.

«El largo exilio americano (1937-1961). Capítulo VI» nos revela a una Maruja Mallo acogida con calidez por Silvina Ocampo, Alfonso Reyes, Luis Seoane o Rafael Dieste en Argentina. Ferris hace acopio de testimonios, cartas y reflexiones de sus amigos de Argentina en torno a su obra. En el Cono Sur, vivirá algunos de sus años más productivos en términos artísticos y el deslumbramiento por el paisaje —en especial del Pacífico chileno— abrirá nuevos cauces en su senda creadora. De esta forma, incorpora algas, medusas, orquídeas y caracolas a unas pinturas donde la naturaleza vuelve a cobrar el protagonismo. *Mensaje del mar* y *La red* son bien representativos de este período que culminará con una serie de «naturalezas vivas». Ferris, con ese espíritu documentalista que anima su libro, nos relata incluso los pormenores de las inquietudes literarias y políticas de Mallo que publica, con el sosiego que da la distancia, «Relato veraz de la realidad de Galicia» en torno a las atrocidades acometidas al comienzo de la guerra civil española. De la serie *La religión del trabajo* es «El canto de las espigas», cuadro homenaje a España que, expuesto en Nueva York o París, volvió, tal y como la autora requería, a su «legítimo» dueño, el pueblo español y en la actualidad se encuentra en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.

Una explicación política se hace necesaria para explicar el regreso de la pintora a España y Ferris señala que los círculos elitistas y burgueses de Argentina que tanto la apoyaron le vuelven la espalda en época de Perón, frente al que Mallo expresaba abiertamente sus reservas. En ese ambiente cada vez más hostil, la pintora continúa con sus *Máscaras*, *Estrellas de mar* o *Atletas y bailarinas*, pero su producción ha perdido actualidad y resonancia y su evolución a cierto esoterismo grotesco da lugar a la controversia. Se produce entonces la primera crisis aguda de Mallo quien, sólo apoyada por Seoane, decide su vuelta a una España aún bajo la dictadura.

En «Regreso y despedida de una pintora (1961-1995). Capítulo VII» Ferris contagia al tono y lenguaje de su discurso el desánimo de una artista que debe abrirse hueco en un mundo intelectual y artístico que desconoce su existencia. Con gran sensibilidad, Ferris genera un sentimiento empático hacia una Mallo aislada que comienza a abusar de la geología y fauna sudamericana en unos lienzos cada vez menos crípticos. El periplo vital de esta «Sibila» nos revela una personalidad inconforme, inquieta y genial, tan excéntrica como pudo serlo Dalí en los últimos años de su vida y, salvando las distancias, tan despierta y lúcida. Pero no se perdona de la misma manera, denuncia el biógrafo, un maquillaje histriónico o unos zapatos rojos que la egolatría irónica de unos bigotes surrealistas y así, de forma dramática, Mallo pasa de visionaria a musa ochentera que debe figurar en cuanto *vernissage* se ofrezca. El retrato que nos proporciona Ferris es sumamente humano y refleja, cómo hasta en los años finales, la creadora hubo de enfrentarse a la incompreensión ambiente y el descrédito de galeristas taimados. Por otro lado, me parece fundamental la censura abierta que el autor hace de la desaparición de la mayoría de su obra, dispersa entre amigos, coleccionistas y museos. Esto nos desvela en Maruja Mallo un temperamento desprendido y vitalista, amén de ser reflejo de la provisionalidad viajera a la que se vio sometida su vida, que nos conmueve y nos hace entrever a un ser humano excepcional. Por eso, el cierre de su trayectoria no pudo ser sino el reconocimiento, aunque un tanto tardío y minoritario, a través de la muestra antológica organizada en el año 1993 en el nuevo museo de Arte Contemporáneo de Galicia: *Cabeza de mujer*, *Kermesse* o las *Verbenas* abandonaron el Museo de Bellas Artes de Santa Fe (Argentina), el Centro Georges Pompidou de París o la colección Blumencweig de Nueva York para rendir su merecido homenaje a Maruja Mallo.

La prosa ágil y sugerente de Ferris consigue que los lectores visualicemos, como en un lienzo de Mallo, y hasta casi experimentar el prodigio de unos años sumamente fértiles, los de la preguerra, en términos culturales y vividos con intensidad y dramatismo. Compartimos así las anécdotas e ilusiones de toda una generación admirable destinada, *malgré elle*, al olvido o el silencio.

Su perspectiva crítica, a caballo entre la historia cultural y la novela biográfica no desestima tampoco las aproximaciones propias de una lectura de género necesaria en un momento en que la relegación de la mujer

impedía la dedicación al arte. La combinación entre estudio crítico de su pintura, biografía y contextualización histórico-política convierte a este libro en un referente ineludible.

Sin embargo, su excesiva fascinación con el momento y los protagonistas –no olvidemos que la autora mantuvo relaciones sentimentales con Rafael Alberti, Miguel Hernández o Pablo Neruda– lastra, en ocasiones, la lectura y concede un lugar subalterno a la creación frente al repertorio de anécdotas y curiosidades vitales. Esto, con todo, sólo sucede en contados momentos y la excepción no va en menoscabo de un estudio cabal y agudo que nos ofrece claves inéditas para interpretar algunas de las décadas más fructíferas de nuestra tradición artística.

María José Bruña Bragado

Perfiles de la traducción hispano-portuguesa I (ed. Xosé Manuel Dasilva), Vigo, Universidade de Vigo, 2005, 150 p.

A finales de noviembre de 2006, el autor de las presentes líneas tuvo ocasión de asistir, en el marco del II Congreso de la Asociación de Lusitanistas del Estado Español, a una comunicación de Pere Comellas en la que reflexionaba sobre la cantidad y la calidad de las (per)versiones de quienes –en muchos casos, sin ser especialistas– acometen –a veces con desparpajo, casi siempre con mucha osadía– la labor de traducir textos literarios del portugués al español; en dicha intervención, el profesor de la Universidad de Barcelona fue desgarrando una relación de errores cometidos por los denominados traductores –cuyos nombres, por una cuestión de respeto, Comellas calló– que harían sonrojar a un estudiante de portugués hispanohablante... Afortunadamente, los *Perfiles de la traducción hispano-portuguesa*, que nos proponemos reseñar, nos ofrecen un conjunto de estudios firmados por estudiosos –éstos sí– españoles y portugueses del dominio de la traducción hispano-lusa, en una cuidada edición de Xosé Manuel Dasilva, profesor de la Universidad de Vigo y reconocido especialista en la traducción de textos clásicos portugueses al español, en el estudio histórico de las versiones castellanas –y de sus paratextos¹¹– de los textos literarios lusos, en la recepción de la literatura portuguesa en España y, en fin, en la historia de la traducción en Galicia¹². En cierto modo, la estructura tripartita de la citada obra refleja bien las preocupaciones intelectuales del editor: en el primer bloque (pp. 11-97) se incluyen los trabajos sobre cuestiones relacionadas con la traducción; la segunda parte (pp. 101-128) integra metatextos sobre diversas cuestiones relativas a la traducción; en el tercer apartado (pp. 131-148), en fin, el editor nos presenta dos comentarios bibliográficos sobre traducciones que tienen como lengua de partida o de llegada –no podría ser de otra manera– la portuguesa. De ello, daremos a continuación una somera noticia.

La primera parte, como queda dicho, se consagra a una serie de estudios sobre problemas con la traducción del par de lenguas portugués-español: Ana Belén García Benito, en «El lenguaje gestual en *A Ilustre Casa de Ramires*: un problema para el traductor» (pp. 11-33), reflexiona, desde la rica experiencia de quien ya tradujo la citada obra de Eça de Queirós, sobre la forma como se traslada al texto queiroisiano aquello que moderadamente denominaríamos kinésica. En la primera parte de su trabajo, la autora aborda aspectos estilísticos que tienen directamente que ver con el propósito de su trabajo; es el caso de «su [la de Eça de Queirós] abominación hacia los verbos *dicendi* [...]». Así, para introducir los diálogos aparecen verbos de acción y no de dicción, y el lenguaje de los gestos propicia a menudo las construcciones de esta índole, muy abundantes en *A Ilustre Casa de Ramires*, al igual que en el resto de la obra queiroisiana (p. 14); o también de «la particularización de los personajes mediante un rasgo o conjunto de rasgos llamativos, que dan cuerpo a las figuras y contribuyen de manera determinada a la creación de efectos plásticos como si de una pintura se tratase» (p. 15). En la segunda parte, Ana Belén García Benito se detiene en los problemas de traducción que le suscitaban precisamente tales recursos estilísticos, presentándonos para ello casos concretos confrontados con otras traducciones españolas editadas de la mencionada obra de Eça de Queirós. Por su parte, Andrés José Pociña López, en «Sobre certas traduções para Castelhana de poetas portugueses» (pp. 35-49), nos da noticia, a la manera de la comunicación de Pere Comellas a la que se ha hecho antes referencia, de ciertos «deslices» –ya por osadía, ya por pura ignorancia– cometidos por traductores aficionados, cuyos nombres –de nuevo como Comellas– silencia: «Alguns dos casos –comenta Pociña López– que aqui vamos referir são simples «trações» sem importância;

11 Cf. Xosé Manuel DASILVA, *Babel ibérico. Antología de textos críticos sobre la literatura portuguesa traducida en España*, Vigo, Servicio de Publicacions, Universidade de Vigo, 2006.

12 Cf. Xosé Manuel DASILVA, *Babel entre nós. Escolma de textos sobre a traducción*, Vigo, Servicio de Publicacions, Universidade de Vigo, 2003.

outros, porém, são crimes pavorosos» (p. 38). Tal vez por desconocimiento de la lengua de partida o tal vez –y esto nos parece más probable– porque el investigador que se dedica ocasionalmente a la traducción de una lengua tan próxima a la española no cree necesario –y ni mucho menos conveniente– utilizar materiales lexicográficos adecuados, nos encontramos con «traidores» que traducen el verbo portugués ‘pairar’ por ‘aparecer’ (p. 39) o mantienen intacto en la traducción española el sustantivo portugués ‘espanto’ (p. 40), lo que es sin duda un espanto. Ciertamente, todo ello constituye un síntoma de desconocimiento de la lengua portuguesa –y eso que alguno de estos «traductores» pasaron algunos largos años en Portugal–; pero lo que nos parece más grave aún es la desidia de tales «especialistas» al no consultar diccionarios bilingües o monolingües u otros materiales cuyo uso –atento– pudiese compensar su ignorancia. Andrés José Pociña presenta otros ejemplos de estos «criminosos da tradução» (p. 42) que omitimos por pudor. Carmen M^a Comino, en «La traducción de los refranes de Don Quijote en lengua portuguesa: tres casos diferentes» (pp. 51-61), analiza, tomando como base las versiones portuguesas que se realizaron de *Don Quijote* –en concreto la del Vizconde de Benalcanfor (Lisboa, 1877-1879), la de Aquilino Ribeiro (Lisboa, 1954-1955) y la de Almir de Andrade e Milton Amado (Rio de Janeiro, 1952)–, las diferentes estrategias por lo que se refiere a la traducción de un conjunto de proverbios seleccionados por la autora. Pese a que, como reconoce M^a Carmen Comino, «el muestreo es bastante reducido» (p. 60), parecen delinarse tendencias en cuanto a la translación de este tipo de unidades pluriverbales: por un lado, «en el vizconde de Benalcanfor abunda mas la traducción literal» (p. 60); por su parte, Aquilino Ribeiro «es quien presenta mayor número de refranes sustituidos total o parcialmente por otros» (p. 60); en la traducción, en fin, de Almir de Andrade y Milton Amado «la literalidad se hace abundante, tanto en el caso de identificar los refranes como en el caso de que vengan desdibujados» (p. 60). Dolores Vilavedra, en «Galego, portugués e castelán. Unha interacción produtiva» (pp. 63-71), reflexiona sobre la difusión –y la repercusión– editorial en Galicia de la literatura portuguesa en su lengua original, así como vertida al gallego y al castellano; en la segunda parte de su estudio, la autora defiende –en nuestra opinión, de forma ligeramente cuestionable– que el especialista gallego –con competencia en la lengua gallega– constituye el traductor idóneo para verter textos literarios portugueses al castellano: «A nosa aguda conciencia do diferencialismo lingüístico fai que incorramos menos nas tentacións derivadas dos numerosos falsos amigos que existen entre ambas linguas» (p. 68). Con el objetivo de confirmar sus argumentos, la autora contrasta la versión de *A ordem natural das coisas* de António Lobo Antunes que lleva a cabo un traductor castellano hablante con la revisión que la misma autora realizó de dicha versión. Helena Tanqueiro, en «A tradução para português de uma obra autotraduzida» (pp. 73-82), nos relata su trabajo como traductora de *El camí de Vincennes*, obra en catalán de Antoni Marí; experiencia ésta doblemente enriquecedora, en la medida en que la autora se enfrenta no sólo al original catalán, sino también a la traducción al castellano realizada por el propio Marí: «subitamente, em vez de uma obra original deparava-me com duas visto que domino ambas as línguas em que escreveu o autor/tradutor» (p. 74). En efecto, no parece que la autotraducción sea sin más una translación a la segunda lengua en la que el autor es competente: «mantém-se patente a existência de uma fusão dessas duas qualidades [autor/tradutor] que [...] nos permite ainda concluir que se trata de um tradutor, só que privilegiado, que pode servir de modelo aos tradutores para outras línguas» (p. 79). Helena Tanqueiro nos proporciona pruebas de ello, pues, en ciertos casos, la autotraducción presentaba correcciones al texto original: «dado que, ao autotraduzir-se, o autor/tradutor detectou ambiguidades ou até mesmo erros na sua obra original, aproveitou a tradução para corrigir o seu próprio texto com o que me facilitou a interpretação de determinadas passagens» (p. 80); pero también el autor/traductor se concede a sí mismo ciertas licencias bastante menos en cualesquiera otros traductores: «além de empregar todos os procedimentos de tradução que ajudam a ultrapassar as barreiras linguísticas, o autor-tradutor, com sua autoridade de autor, utilizou amiúde procedimentos como a omissão, a amplificação, a condensação ou a substituição, que os tradutores têm grandes reservas em utilizar» (p. 80); o, incluso, el autor-traductor procede a agregar información que no aparecía en el original: «aproveitando a sua autoridade como autor, o autor-tradutor acrescentou ao texto original informações, em certas passagens, no sentido de conferir à obra uma maior coerência e coesão, o único procedimento excepcional, privilégio do autor-tradutor» (p. 81). El primer bloque lo concluye el estudio de Xosé Manuel Dasilva, intitulado «A tradução do bilinguismo no teatro de Camões» (pp. 83-97), en el que se nos presentan ciertas estrategias relativas a la –habitualmente ardua– labor de verter clásicos portugueses; en este caso concreto, el citado autor¹³ nos relata determinadas dificultades que debió solventar a la hora de traducir el *Auto dos Anfitriões* de Camões; por ejemplo la que atañe a la versificación: «à margem de diversas dúvidas textuais e interpretativas [...], provenientes como é lógico, da afastada

13 Hemos de recordar que Xosé Manuel Dasilva es un investigador que ha consagrado numerosos estudios a la lírica camoniana, así como su tesis de doctorado (cf. *Os sonetos de Camões, tipologia textual*, Santiago de Compostela, Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1995 [Microficha]).

cronología do original do *Auto dos Anfitriões*, entre esses obstáculos referidos a forma métrica não era dos menores, uma vez que a obra é composta por versos heptassílabos. Este reduzido espaço não permitia introduzir, com facilidade, modificações que tornassem menos complexa a tradução, ao mesmo tempo que os vários esquemas de rimas exigiam, às vezes, correspondências imperfeitas» (p. 87). Pero especialmente el autor pone de manifiesto las implicaciones que, para la traducción de la citada obra, conlleva su composición bilingüe: «mas a estratégia tradutora de maior importância, no que diz respeito ao *Auto dos Anfitriões*, tinha a ver, sem dúvida, com a natureza bilingue da obra, já que a combinação de duas línguas no texto original não tornava fácil, como é evidente, reproduzir no texto de chegada esse aspecto tão peculiar» (p. 89). Xosé Manuel Dasilva acomete la difícil empresa de traducir el texto portugués del auto camoniano distinguiendo, a su vez, la parte portuguesa –vertida al castellano– de la compuesta en castellano, por procedimientos, por así decir, paralingüísticos; esto es, recurriendo al uso de letra redonda para los pasajes traducidos y a la cursiva para los fragmentos netamente castellanos: «no que diz respeito ao emprego do português ou do castelhano por parte de cada personagem, a questão mais importante cifrava-se em utilizar um mecanismo que fornecesse ao leitor da tradução uma sensação análoga àquela que o leitor da obra original experimenta. Resolveu-se, por tal razão, aplicar uma dupla tipografia no texto de chegada que transmitisse essa sensação: redondo, no caso dos trechos traduzidos, e cursivo para os fragmentos –diálogos, citações e ditos isolados– que apareciam em castelhano já no texto de partida» (p. 93).

Las partes segunda y tercera, como queda dicho arriba, se consagran respectivamente a una reunión de textos, localizados entre los siglos XVI y XX, de diversa índole sobre la traducción, así como a dos reseñas críticas sobre sendas traducciones. Por lo que se refiere a los primeros, hemos de señalar la enjundia de éstos, pues se refieren ya a versiones al castellano de obras clásicas portuguesas, como el prefacio de Pedro Laínez a la traducción de *Os lusitadas* a cargo de Benito Caldera (Alcalá de Henares, 1580) (pp. 101-103), en el que se discuten cuestiones aun hoy vigentes, como la falsa y banal representación de quienes soslayan la tarea de la traducción del portugués al castellano –o del castellano al portugués– por la proximidad de ambas lenguas: «No querría –defiende Laínez– que a nadie le pareciese tan fácil el traducir de una lengua que tan poco difiere de la castellana como la portuguesa, que por estar en este engaño estimase en menos el trabajo que en esta traducción tan bien hecha ha tenido Benito Caldera [...]» (p. 102); ya a reflexiones en torno a la a veces compleja y problemática traducción de ciertos vocablos lusos, como ‘saudade’ –a ello se consagran las «Notas del Traductor. Saudad» (pp. 105-107), preámbulo a *El Monasticón* de Alexandre Herculano (Barcelona, 1845)–; ya a la denuncia, elevada por Curros Enríquez en el prólogo a *La lira lusitana* (1883) (pp. 109-112), sobre «el olvido en que tenemos la literatura de nuestros vecinos y el contrasentido que resulta de la coexistencia de ese olvido con determinadas aspiraciones [...]» (p. 110); ya al peculiar alegato –y tal vez cargado de dobles intenciones...– de Miguel de Unamuno (pp. 113-116) contra la traducción de textos portugueses al castellano, precisamente por la proximidad de ambas lenguas: «con esto se comprende que escribiera yo hace poco en un prólogo [...] que no debe traducirse portugués. Todo español culto debe hacer el pequeño esfuerzo necesario para poder leer portugués» (p. 114); ya a la recepción de la literatura de Eça de Queirós de la mano de Wenceslao Fernández Flórez (pp. 117-121), en cuyas palabras no falta alguna denuncia sobre las infames traducciones al castellano de las obras queirosianas: «con ocasión de encargarme de componer una amplia antología de Eça de Queirós para la editorial Castilla, de Madrid, revisé las traducciones ya hechas y en algunas de ellas tuve ocasión de comprobar que *ni un solo párrafo* había dejado de sufrir mutilaciones. La monstruosidad del caso lo hace increíble, pero yo testifico que es así» (p. 120); denuncia ésta que también aparece en las palabras de José Antonio Llardent, a propósito de los sonetos de Antero de Quental (pp. 123-128).

Hemos de saludar, por consiguiente, la publicación de una obra tan cuidadosamente editada por Xosé Manuel Dasilva y que reúne un conjunto de estudios elaborados precisamente por auténticos especialistas de la traducción hispano-portuguesa –o luso-española–, y de la que esperamos que, para bien de la citada área, se editen en el futuro sucesivas entregas de estos *Perfiles de la traducción hispano-portuguesa*.

Rogelio Ponce de León Romeo

Clemente SÁNCHEZ DE VERCIAL, *Sacramental [Chaves, 1488]* (ed., introd., lemat. y notas de José Barbosa Machado), Leça da Palmeira, Publicações Pena Perfeita, 2005, 487 pp.

El *Sacramental* de Clemente Sánchez de Vercial disfrutó de una generosa difusión impresa ya en el siglo XV, y posteriormente hasta su inclusión en el *Index* de Fernando de Valdés en 1559; poco después se incluyó también en el *Index* portugués de 1561, encargado por el cardenal D. Henrique, con lo que su difusión en

la península se vio truncada al amparo (o desamparo) de Trento. (Curiosamente fue el cardenal D. Henrique quien promovió la edición del *Sacramental* realizada en Braga en 1539.)

De esta obra, escrita entre 1421-1423, se conocen cuatro manuscritos castellanos y once ediciones incunables: ocho en castellano, una en catalán y dos en portugués. Será editada siete veces más a lo largo del siglo XVI: cinco ediciones en castellano y dos en portugués. Es, sin duda, la obra de Sánchez de Vercial más difundida en su época, superando al *Libro de los Exemplos por ABC*, obra mejor tratada por la crítica moderna debido a su carácter literario.

La edición que ha realizado recientemente José Barbosa Machado para la editorial Pena Perfeita –editora con sede en Leça da Palmeira que empezó su andadura en 2005– reproduce la primera versión impresa portuguesa del *Sacramental*. Se trata de una edición «semidiplomática» realizada a partir del ejemplar único de la Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro, que suele identificarse con la edición mencionada y descrita por Francisco Freire de Carvalho¹ como de 1488. En la capa del libro no se identifica la edición original de la que se parte, pero sí en la portada interior, donde se explicita «Sacramental [Chaves, 1488]». Creemos que sería más correcto indicar estos datos de imprenta entre interrogaciones, ya que no se puede afirmar con certeza que sea este un ejemplar de la edición incunable mencionada por Carvalho y después por Silva².

Precede a la edición del texto una breve «Introducción» (pp. 13-28) dividida en cinco epígrafes. En ella se identifican las cuatro ediciones portuguesas e intenta el autor establecer filiaciones entre ellas y respecto a las versiones castellanas, aunque comete el error de ignorar la existencia de la primera edición en castellano, la que Vindel³ describió como xilográfica y que hoy –ya desechada esa idea– se conserva entre los fondos de la Biblioteca del Museo Lázaro Galdiano en Madrid, sin pie de imprenta pero 1474-1475? Este ejemplar único se dio por desaparecido durante la exposición bibliográfica realizada en París en 1935 con fondos de la Biblioteca de Lázaro Galdiano, pero pronto fue recuperado y depositado en la Biblioteca Nacional de Madrid hasta su devolución definitiva al Museo Lázaro Galdiano en 1987⁴. Creemos que es un ejemplar esencial para abordar cualquier trabajo ecdótico con rigurosidad.

Barbosa Machado se muestra en desacuerdo con la tesis de M. Valentina Sul Mendes⁵ sobre el original castellano que sirvió de base a la traducción portuguesa. Defiende la autora en su magnífico artículo, que la traducción se realizó a partir de una de las ediciones castellanas, precisando incluso que pudo tratarse de una de las de Burgos 1475?, y sugiere que la finalidad de esa versión portuguesa fue su inmediata conversión en impreso. Aporta ejemplos y datos que corroboran esta tesis, como el respeto al epígrafe que encabeza el texto en las ediciones de Burgos y que en realidad corresponde al título de la obra, como era habitual en muchas ediciones incunables de la primera etapa que carecen de portada individualizada. Un ejemplo más preciso lo constituye el capítulo lxj del libro III, cuyo título propone «nueve cosas» que se deben tener en cuenta cuando se da limosna, mientras que en el texto sólo se enumeran ocho: la misma situación se produce en las ediciones de Burgos y en la edición portuguesa de 1488?, error que se corrige –de modo ligeramente diferente– en las posteriores impresiones portuguesas y en las sevillanas de 1477 y 1478.

Barbosa Machado, sin embargo, propone la existencia de un manuscrito portugués que sería el original de la edición de Chaves 1488?, realizado a partir de un supuesto manuscrito castellano que daría lugar a las ediciones de Burgos y Toulouse. La posibilidad de que haya sido de este modo la transmisión del texto nos parece remotísima y compleja. Las similitudes del texto portugués con las primeras ediciones castellanas parecen indicar que fue alguna de ellas la que sirvió de texto original a la traducción portuguesa que, evidentemente, se plasmaría primero de forma manuscrita antes de ser llevada esta u otra copia al taller para su impresión mediante tipos móviles. No aporta el autor pruebas textuales, ni mucho menos tipográficas y materiales, que apoyen su teoría, y el *stemma* propuesto (p. 18) menosprecia absolutamente la importancia de la tradición impresa del texto, estableciendo arquetipos de hasta cuatro manuscritos diferentes antes de llegar a cada una de las ediciones, que él considera independientes entre sí y procedentes todas ellas de versiones manuscritas: por un lado las dos de Burgos, por otro las de Toulouse, diferente vía para las de Sevilla de 1477 y

1. Francisco Freire de CARVALHO, *Primeiro Ensaio sobre a História Literária de Portugal*, Lisboa, Tipografia Rollandiana, 1845, 87 y 320-321.

2. Inocêncio Francisco da SILVA, *Dicionário Bibliográfico Português*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1876, vol. II, 82-84

3. Francisco VINDEL, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, Madrid, Ediciones de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, 1945-1954, vol. V, nº 1.

4 Ver la historia en Enrique PARDO CANALÍS, «Extraordinario conjunto de libros y manuscritos reintegrado a la Fundación Lázaro Galdiano», *Goya*, nº 197 (1987), 285-265.

5 María Valentina C. A. Sul MENDES, «O *Sacramental* de 1539, da BN, é afinal uma 2ª edição incunabular da mesma obra, em português, totalmente desconhecida até hoje?», *Leituras. Revista da Biblioteca Nacional*, nos 14-15 (2004), 173-200.

1478, una cuarta para los manuscritos del s. XV conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid y, por fin, un quinto arquetipo manuscrito sería la base para las ediciones portuguesas. Estamos seguros de que una *recensio* elaborada con rigurosidad pondría de manifiesto las dependencias directas entre las diferentes ediciones.

La demostración que hace Barbosa Machado de que el ejemplar conservado en la Biblioteca de Rio de Janeiro corresponde a la edición incunable perdida de 1488 se basa en aspectos exclusivamente lingüísticos que no son en absoluto determinantes, máxime cuando las franjas temporales en las que nos movemos son tan estrechas y las ediciones se suceden en una época de cambios e indeterminación lingüística. En este –y en todos los libros editados entre los siglos XV y XVII– el análisis material del impreso es indispensable para la obtención de informaciones certeras sobre la fecha y el lugar de impresión. Que la puntuación y el uso de las mayúsculas sea caótico –en palabras del autor– no nos dice si el libro fue impreso en 1488 o en 1500, ni siquiera nos indica los usos escriturarios del copista (menos aún los del traductor), sino los del artífice que compuso el texto en el taller de imprenta.

Tampoco los abundantes castellanismos se explican porque «o tradutor esteve desatento, ou o impressor, certamente espanhol, tendo um conhecimento da língua portuguesa bastante rudimentar, fez uma interpretação muito pessoal do manuscrito em português de que fora incumbido passar a letra de imprensa» (p. 21). La amplia presencia del castellano, no sólo en el léxico, sino también en muchas construcciones sintácticas y expresiones, no puede ser atribuida al impresor. Imaginar esa «transformación» llevada a cabo por el componedor (supuestamente español) a partir de un manuscrito en perfecto portugués, es atribuirle una intensa intervención sobre el texto para la cual ni siquiera estaría capacitado.

Sin quitarle al impresor la culpa que le corresponda por los numerosos errores tipográficos y algunos textuales, es más que posible pensar que el original portugués que sirvió para realizar la edición se asemejaba bastante a su versión impresa. Que el traductor no dominaba la lengua portuguesa se hace patente a lo largo del texto, siendo tal vez un sacerdote de origen español y afincado en el norte de Portugal quien considerara útil realizar una versión portuguesa de una obra que ya circulaba por Portugal en castellano. El propio Barbosa Machado apunta esta posibilidad en la p. 24, después de haber dedicado las páginas anteriores a demostrar la impericia del impresor y la existencia de un manuscrito portugués correcto, deturpado posteriormente.

Incluye el autor un comentario sobre el colofón que transcribió Francisco Freire de Carvalho en 1845 a partir del ejemplar que él consultó de la edición de Chaves 1488. El ejemplar de la Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro no lo conserva, y por tanto no se puede afirmar que pertenezca a esa edición descrita por Carvalho, aunque otros datos parecen apuntar hacia esa confirmación de identidades.

Cierra la «Introducción» una descripción del ejemplar de la Biblioteca de Rio de Janeiro y una lista de los criterios aplicados en la edición semidiplomática que se hace del texto. La descripción la realiza el autor a partir de la tesis doctoral de Rosemarie Horch⁶ y de su consulta del ejemplar policopiado que está depositado en el Ayuntamiento de Chaves, ya que él mismo reconoce no haber consultado el original.

Y llegamos, por fin, a la edición del texto, la más valiosa aportación de este libro, ya que es la primera edición íntegra que se realiza del *Sacramental* desde el siglo XVI. El haber hecho posible la fácil consulta de un texto casi olvidado es suficiente motivo para recibir con alegría esta edición, aunque también discordamos de algunas opciones críticas y editoriales.

En primer lugar echamos de menos una anotación filológica en su más amplio sentido, necesaria para poder ubicar la obra en su contexto sociocultural. Las notas a pie de página son en realidad el cuerpo de variantes, y en él se incluyen las «variantes» de los impresos incunables castellanos. Si bien el cotejo con las ediciones en castellano es necesario para establecer filiaciones textuales, incluirlas para fijar la relación de variantes nos parece inapropiado, casi diría absurdo, pues no se puede hablar de «variantes» en textos redactados en diferentes lenguas. La comparación entre las dos versiones, o de fragmentos y frases concretas, tiene cabida en un tipo de nota comentada, ajena al cuerpo de variantes. La forma en la que aparecen numeradas estas notas (y las de la introducción) nos resulta incómoda y muy anticuada, pues comienzan su numeración en cada página, uso editorial más propio del siglo XIX que del XXI.

Terminado el texto y completando la edición de Barbosa Machado, se incorpora un índice lematizado que resulta interesante y útil para percibir las numerosas vacilaciones léxicas que se suceden a lo largo de la obra.

Como hemos dicho unas líneas atrás, damos la bienvenida a esta edición del *Sacramental* en portugués impreso por vez primera en 1488?, obra que pone a disposición del investigador un texto de difícil y muy

⁶ Rosemarie Erika HORCH, *Luzes e Fogueiras: dos albores da imprensa ao obscurantismo da Inquisição no Sacramental de Clemente Sánchez*, Universidade de São Paulo, 2 vols. (tesis doctoral inédita).

restringida consulta, pues son pocos los ejemplares conservados de alguna de sus ediciones incunables y ninguna había gozado hasta ahora de los honores de la imprenta moderna. Lamentamos, sin embargo, que desaproveche la oportunidad de ofrecer al lector una edición crítica del texto, y que el estudio material del volumen no se haya realizado con exhaustividad.

Todas las apasionantes incógnitas que rodean a la primera edición portuguesa del *Sacramental* siguen abiertas (también las referentes a la primera edición en castellano): *a quien corresponda*.

Ana Martínez Pereira