Península

Revista de Estudos Ibéricos

Vícios, virtudes e algumas paixões

N.º 3 / 2006

Instituto de Estudos Ibéricos
Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Propriedade
Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Execução Gráfica
Inova-Artes Gráficas / Porto

Tiragem
500 exemplares

Depósito legal
193991/03

ISSN
1645-6971

Índice

Advertência 7

PRIMEIRA PARTE – *Vícios, virtudes e paixões*

Carla Casagrande, *Per una storia delle pasioni in occidente. Il medioevo cristiano.* 11

María Eugenia Díaz Tena, *Vicios y virtudes de una Reina* 19

Jorge Alves Osório, *Virtus est vitium fugere.* 37

Rogelio Ponce de León Romeo, *De pasiones gramaticales. En torno a las* Obieçoẽs contra esta Grammatica, & repostas a ellas *de Amaro de Roboredo.* 61

Ana Martínez Pereira, *La representación del amor en la emblemática española (siglos XVI y XVII).* 101

Antonio Castillo Gómez, *Pasiones solitarias. Lectores y lecturas en las cárceles inquisitoriales del Siglo de Oro.* 139

Jesús Ponce Cárdenas, *En torno a algunos sonetos 'ejemplares' de Miguel Colodrero de Villalobos.* 151

Sara Cabbibo, *Vizi e virtù di una «sociedad ensimismada»: Maria d' Agreda e la Spagna di Filippo IV.* 165

Maria Idalina Resina Rodrigues, *Vícios e virtudes da imaginação: El Quijote no teatro português.* 173

Zulmira C. Santos, *Vícios, virtudes e paixões: a novela como «catecismo» no século XVIII* 187

Pedro Vilas Boas Tavares, *Vícios privados, públicas virtudes. Quietismo e ética.* 201

SEGUNDA PARTE – *Outros artigos e recensões*

Eduardo Javier Alonso Romo, *Andrés de Oviedo, patriarca de Etiopía*. 213

Aurelio Vargas Díaz-Toledo, *Os livros de cavalerias renascentistas na história da literatura portuguesa*. 233

Ángel García Galiano, *El mundo como representación y voluntad en don Quijote de La Mancha* 249

Pilar Nicolás Martínez, *Análisis de las relaciones temáticas entre las obras de Federico García Lorca:* Viaje a la luna y El público. 263

Aires A. Nascimento, Literaria, lectura, (des)bloqueamento 289

Recensões 311

Livros recebidos 325

Abstracts / Resúmenes 327

Notas para a apresentação de originais 333

Advertência

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

A primeira publica um variado conjunto de estudos apresentados nas *II Jornadas de Outono – Culturas e Literaturas Ibéricas: Vícios, virtudes e paixões* que tiveram lugar nos dias 27 e 28 de Outubro de 2005 e cuja organização esteve ao cuidado do Instituto de Estudos Ibéricos.

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

A Direcção e a Redacção

Per una storia delle passioni in Occidente. Il Medioevo cristiano (De civ. Dei, IX, 4-5; XIV, 5-9)

Carla Casagrande
Università degli Studi di Pavia

Per la storia delle dottrine sulle passioni in Occidente, gli anni compresi tra il 416/7 e il 419 sono decisivi. In quegli anni infatti Agostino scrive i due libri della *Città di Dio*, il IX e il XIV, che presentano quella che può essere considerata la prima teoria cristiana delle passioni. Una teoria che, mentre si allontana da ogni concezione presente nell'ambito della filosofia pagana, si costituisce come l'origine e la fonte d'ispirazione di tutte le successive teorie elaborate in epoca medievale [1].

Per capire perché quelle pagine agostiniane possono essere ritenute una specie di confine tra le teorie antiche sulle passioni e quelle cristiane, vale la pena dare la parola allo stesso Agostino e seguire lo sviluppo delle sue argomentazioni. «Da noi (*apud nos*) -scrive Agostino- i cittadini della santa città di Dio, che nel pellegrinaggio della vita su questa terra vivono secondo Dio, provano paura e desiderio, dolore e gioia secondo la sacra Scrittura e la sana dottrina». A questa affermazione perentoria segue una lunga descrizione nella quale tutta la vita terrena della comunità dei salvati appare dominata da un intenso e virtuoso succedersi di passioni: i cittadini della città di Dio alternano la paura della pena eterna con il desiderio della salvezza, il dolore per la loro attuale condizione con la gioia nella speranza del futuro; inoltre temono il peccato e la tentazione, desiderano la virtù, si dolgono delle loro mancanze, gioiscono delle opere buone. Non basta, i cittadini della città di Dio sono mossi dalle passioni non solo rispetto a se stessi ma anche rispetto a coloro di cui desiderano la liberazione e temono la rovina, per cui provano dolore se questi periscono e gioia se invece si salvano. Tutti questi continui ed alterni movimenti passionali sono del resto continuamente sollecitati dall'ascolto e dalla lettura della parola di Dio che pre-

1 Questa relazione, che riprende in parte considerazioni già presentate in «Agostino, i medievali e il buon uso delle passioni», in *Agostino d'Ippona. Presenza e pensiero. La scoperta dell'interiorità* (a cura di Alfredo Marini), Milano, Franco Angeli, 2004, 65-75, fa parte di una ricerca sul tema delle passioni nella cultura medievale condotta in collaborazione con Silvana Vecchio.

dica ora il timore ora il desiderio, ora il dolore ora la gioia, che invita a piangere con Pietro, quando questi piangeva dopo aver tradito il Signore, o ad essere felici nelle tentazioni così come propone l'apostolo Giacomo. La Scrittura offre poi anche esempi autorevoli che sostengono e legittimano questa continua tensione affettiva dei cittadini della città di Dio: l'esempio di Paolo, che, facendosi «spettacolo per gli angeli e per gli uomini» (1 *Cor.* 4.9), si mostra felice con i felici, piangente con i piangenti, bramoso di dissolversi in Cristo, esteriormente pronto a combattere ma dentro di sé pieno di timore, ansioso con i Romani, geloso con i Corinzi, triste con gli Israeliti, dolente con i peccatori; e, soprattutto l'esempio del Cristo che, nel momento in cui si fece uomo ne volle assumere anche le passioni: e infatti, come si legge nei Vangeli, si adirò contro gli Ebrei, pianse per la morte di Lazzaro, desiderò di mangiare la pasqua con i suoi discepoli e si rattristò all'avvicinarsi della morte. Persino alla fine del pellegrinaggio terreno, insiste ancora Agostino, i cittadini della Città di Dio continueranno a provare passioni: ritornati alla presenza di Dio, dalla quale il peccato li aveva separati, vivranno, come del resto vivevano prima del peccato, una vita beata nella quale, come accadeva allora, non c'è posto per il timore e il dolore ma restano, e anzi si dilatano oltre ogni misura, l'amore e la gioia [2].

La «scoperta» presso i cristiani (*apud nos*) di passioni virtuose perché salvifiche non fa dimenticare ad Agostino che le passioni possono essere anche molto pericolose e che, così come conducono alla salvezza, possono anche condurre alla perdizione: «Desiderano, temono, gioiscono sia i buoni sia i malvagi, i primi in modo buono, i secondi in modo malvagio» [3]. Insomma le stesse passioni, il desiderio, il timore, la gioia, il dolore che muovono gli animi dei cittadini della città di Dio appartengono anche in forma perversa ai loro compagni di viaggio, i cittadini della città terrestre che costituiscono la «società degli empi».

Che cosa distingue le passioni buone da quelle cattive? Cosa determina questo opposto orientamento etico delle passioni? La risposta di Agostino è netta: la qualità della volontà. Le passioni infatti, sostiene Agostino, non sono altro che movimenti della volontà (*voluntates*): movimenti di assenso (desiderio, gioia), movimenti di dissenso (dolore, timore). Quando l'assenso consiste nella ricerca di ciò che vogliamo prende il nome di desiderio, mentre quando consiste nel raggiungimento di ciò che abbiamo voluto prende il nome di gioia. Ugualmente, il dissenso da ciò che non vogliamo che accada è una volontà chiamata paura, mentre il dissenso da ciò che accade contrariamente al nostro volere è una volontà chiamata tristezza. Le passioni sono dunque movimenti dell'anima, modi della sua facoltà più importante e nobile, la volontà [4]. Il corpo gioca nel movimento affettivo un ruolo del tutto secondario: può essere implicato in alcune passioni, rivelarne la presenza, mostrarne gli effetti, ma è dentro il perimetro dell'anima che le passioni nascono e si sviluppano, è l'anima che, attraverso la volontà, ne decide la direzione e dunque lo statuto etico.

Modi della volontà, le passioni diventano immediatamente anche modi dell'amore, dato che è l'amore a muovere la volontà e a deciderne la direzione. Declinazioni della volontà e dell'amore, le passioni sono dunque lodevoli o riprovevoli a seconda della qualità della volontà e dell'amore. Una volontà retta, mossa da un amore ordinato, cioè da un amore che ama Dio per se stesso e il prossimo, la propria anima e il proprio corpo solo in funzione di Dio, dà luogo a passioni buone;

---

2 AGOSTINO, *De civitate Dei*, XIV, 9, 1-4 (ed. Bernard Dombart – Alfonsus Kalb), in *Corpus Christianorum. Series Latina* XLVIII, Turnhout, Brepols, 1955, 426-428.

3 *Ibidem*, XIV, 8, 3, 425.

4 *Ibidem*, XIV, 6, 421.

una volontà perversa, mossa da un amore disordinato che privilegia l'amore di sé e del prossimo all'amore per Dio, si declina invece in passioni malvagie [5]. Ecco che allora alcuni temono il peccato, altri lo desiderano, alcuni si rattristano della perdita dei beni spirituali, altri di quella dei beni terreni; alcuni gioiscono delle ricchezze, altri delle virtù e così via. La stessa passione è buona o cattiva secondo l'oggetto, la direzione, il fine cui tende. «Nel nostro ordinamento (*disciplina nostra*)», insiste ancora Agostino, «non si vuole sapere se, ma perché l'animo devoto si adiri; non se sia triste, ma per quale motivo, non se ha paura, ma di che cosa» [6].

Ma come è possibile definire la passione, cioè qualcosa che si subisce, modo della volontà? E' possibile, spiega Agostino, perché la volontà umana, dopo il peccato, è stata indebolita a tal punto da essere dominata da ciò che prima dominava senza fatica. Incapace di governare esigenze e insufficienze di un corpo divenuto fragile e mortale e di raggiungere immediatamente e stabilmente ciò che vuole, la volontà diventa desiderio, paura, speranza, dolore, declinandosi in modi che prima le erano ignoti e che denotano lo scarto ormai insanabile tra volere e potere [7]. Modi di una volontà debole, di una volontà che non riesce a volere pienamente e dunque patisce, le passioni si impongono anche quando non sono volute, sono spesso in contrasto tra loro, turbano l'anima e tutta la vita dell'uomo. Le passioni, insomma, nella misura in cui sono patite, sono un segno della debolezza dell'uomo decaduto, testimoniano in modo inequivocabile la debolezza della sua volontà e con essa la pena subita per il peccato.

Eppure quella debolezza può diventare motivo di gloria, come lo fu per l'Apostolo Paolo [8] e come lo è per i cittadini della città di Dio che usano le loro passioni per un giusto fine. La conversione delle passioni è possibile presso i cristiani grazie all'intervento di Dio che governa la mente dell'uomo in modo che il suo amore e la sua volontà si muovano nella giusta direzione [9]. La grazia non ripristina, per lo meno non in questa vita, la forza della volontà; tuttavia muove la volontà indebolita dal peccato, e dunque le passioni, nella stessa direzione in cui si sarebbe mossa prima del peccato. Insomma, «presso di noi» tra i cittadini della città di Dio in terra, le passioni non vengono considerate altro da quello che sono, cioè un segno dell'umana debolezza, tuttavia per questo non vengono eliminate ma al contrario accettate e valorizzate come necessario ed efficace strumento di salvezza.

Fondamento di questa «via passionale» alla salvezza è il Cristo che, in quanto uomo, ha provato tutte le passioni umane. Ma, a differenza dell'uomo, che prova passioni a causa della sua debolezza, il Cristo, in cui la debolezza è volontaria, prova passioni perché lo vuole. E lo vuole per mostrare agli uomini la forza delle loro deboli passioni e per insegnare loro come usarle. «Nei suoi turbamenti noi dobbiamo vedere noi stessi per non disperarci quando siamo turbati. Il turbamento di colui che, se non volesse, non si turberebbe, costituisce una consolazione per chi si turba senza volerlo» [10]. Se le cose stanno così, è evidente che per Agostino ogni forma di apatia, di liberazione dalle passioni in questa vita, è nello stesso tempo impossibile e perversa: inutile tentati-

---

5 *Ibidem*, XIV, 7, 421-423.

6 *Ibidem*, IX, 5, 254.

7 *Ibidem*, XIV, 10, 430-431.

8 *Ibidem*, XIV, 9, 2, 426: «Ille quippe optimum et fortissimum virum, qui in suis infirmitatibus gloriatur […]».

9 *Ibidem*, IX, 5, 254: «Deo quippe illam ipsam mentem subicit regendam et iuvandam mentique passiones ita moderandas atque frenandas, ut in usum iustitiae convertantur».

10 AGOSTINO, *In Iohannis Evangelium*, 60.1-5, (ed. Radbodus Willems), in *Corpus Christianorum. Series Latina* XXXVI, Turnhout, Brepols, 1954, 478-480, in particolare per il passaggio citato in testo 479.

vo di negare la propria natura di creatura decaduta da un lato e colpevole rinuncia alla possibilità che solo le passioni offrono di salvarsi dall'altro [11].

Questa in breve la teoria sulle passioni esposta da Agostino nelle pagine dei libri IX e XIV della *Città di Dio*. Non si tratta certo né dell'unico testo in cui Agostino abbia affrontato il tema [12] né tantomeno dell'unica teoria che abbia sostenuto nel corso della sua vita. Nelle opere giovanili la posizione di Agostino appare diversa da quella che abbiamo appena visto: là le passioni erano per lo più considerate in relazione al peccato e viste come un impedimento al raggiungimento della tranquillità e della felicità dell'anima [13]. Tuttavia è nelle pagine della *Città di Dio* che si deve fare riferimento se si vuole guardare alla riflessione medievale sulle passioni.

Quelle pagine agostiniane infatti segnano un confine culturale da cui prende le mosse la storia medievale delle passioni. In esse ogni traccia della diffidenza che i filosofi pagani avevano variamente manifestato verso i movimenti passionali sembra scomparsa: le passioni cessano di essere malattie dell'anima dalle quali guarire o movimenti irrazionali e impetuosi da moderare in vista di un ideale di saggezza e diventano strumento di salvezza. Quelle stesse passioni, che prima presso i pagani impedivano o, nel migliore dei casi, rallentavano il conseguimento della perfezione e della felicità, ora presso i cristiani, «da noi» (*apud nos*) come rivendica quasi con orgoglio Agostino, si impongono come mezzi necessari per ritornare a una beatitudine originaria, dalla quale peraltro non sono completamente escluse. Queste pagine, insomma, nella misura in cui dicono enfaticamente qualcosa che nel mondo antico non veniva detto e cioè che la felicità è possibile solo attraverso e nelle passioni, tracciano il confine dal quale prende le mosse la nostra storia delle passioni nel Medioevo.

E' un confine indubbiamente convenzionale. A monte e a valle, prima e dopo della *Città di Dio*, tra II e V secolo, tutti i principali intellettuali cristiani, sia greci sia latini, prendono posizione, e spesso si tratta di posizioni contrastanti, su temi quali l'impassibilità divina, le passioni del Cristo, il valore che le passioni e l'assenza di passioni, l'apatia, possono assumere per l'uomo nel processo di perfezionamento spirituale [14]. Insomma Agostino non apre e nemmeno chiude il dibattito sulle passioni. Tuttavia le sue pagine costituiscono una svolta. Non è solo questione di autorevolezza, anche se certamente le parole di Agostino hanno nella tradizione medievale un peso che quelle di altri Padri non hanno. E' soprattutto una questione di radicalità: nessuno prima di lui aveva istituito un legame così stretto tra passioni e salvezza come quello che emerge dalle pagine della *Città di Dio*. Un legame fondato sulla figura del Cristo, il dio che si fa uomo, che prova tutte le passioni umane e che attraverso la sua passione salva l'umanità. Nel riferimento alla

---

11 AGOSTINO, *De civitate Dei*, XIV, 9, 428.

12 Ampia rassegna dei passi agostiniani sul tema delle passioni in Gerard O'DALY - Adolar ZUMKELLER, «*Affectus* (*passio, perturbatio*)», in *Augustinus-Lexikon*, hrsg. Cornelius Meyer, I, Basel, Schwabe & Co., 1986, 166-180. Per gli studi vedi: François-Joseph THONNARD, «La vie affective de l'âme selon Saint Augustin», *L'Année théologique augustinienne*, XIII (1953) 33-55; Isabelle BOCHET, *Saint Augustin et le désir de Dieu*, Paris, Études Augustiniennes, 1982, 70-77; Marcia L. COLISH, *The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages*, II, Leiden, Brill, 1985, 207-219, 221-225; Remo BODEI, *'Ordo amoris'. Conflitti terreni e felicità celeste*, Milano, Feltrinelli, 1991; Onorato GRASSI, «Passioni, desiderio e ragione in Sant'Agostino», in *La passione della ragione*, (a cura di Gianfranco Dal masso), Milano, Jaka Book, 1991, 41-55; Emmanuel BERMON, «La théorie des passions chez Saint Augustin», in *Les Passions antiques et médiévales*, (dir. Bernard Besnier, Pierre-François Moreau, Laurence Renault), Paris, Presses Universitaires de France, 2003, 173-197; Martha C. NUSSBAUM, *L'intelligenza delle emozioni*, Bologna, Il Mulino, 2004, 623-656 (ed. originale, Cambridge, Cambridge University Press, 2001).

13 COLISH, *The Stoic Tradition*, II, 221-222; BERMON, «La théorie», 175-187.

14 Gustave BARDY, «Apatheia», in *Dictionnaire de Spiritualité, Ascétique et Mystique*, I, Paris, Beauchesne, 1937, 727-746.

passione del Cristo le passioni dell'uomo acquistano un valore e un senso che prima non avevano, «qualcosa di affatto nuovo, ignoto fino ad allora», come scriveva molto tempo fa Eric Auerbach, e cioè un principio attivo che fa di quel che si patisce qualcosa che agisce nella misura in cui opera per la salvezza [15].

Investite di un valore salvifico, divenute quindi qualcosa di attivo, le passioni richiedono un nuovo tipo di governo: ai cristiani non basta moderare e controllare le passioni in vista di un ideale di saggezza e di compostezza, i cristiani devono in primo luogo «convertire» le passioni, dirigerle, usarle, sfruttarle in vista della salvezza dell'anima.

Ma le pagine della *Città di Dio* non si limitano a segnare un confine, a stabilire un prima e un dopo, ad inaugurare qualcosa di nuovo; queste pagine in qualche modo ipotecano il futuro, contengono in forma abbreviata e si potrebbe dire quasi profetica le tematiche, il contesto, l'intenzione e le finalità che caratterizzeranno il discorso su ciò che i medievali, con la stessa fluidità che caratterizza il lessico agostiniano, chiameranno *passiones, affectiones, affectus, perturbationes*. Il discorso medievale sarà infatti diverso, anche molto diverso da quello agostiniano, tuttavia tutti o per lo meno la maggior parte dei discorsi medievali sulle passioni possono in qualche modo essere definiti agostiniani [16].

Consideriamo per esempio la riflessione sulle passioni condotta in ambito scolastico nel secolo XIII. Una riflessione articolata, sistematica, scientifica sull'affettività, come mai si era vista prima, alla quale partecipano personaggi importanti, maestri come Filippo il Cancelliere, Guglielmo d'Alvernia, Guglielmo d'Auxerre, Giovanni della Rochelle e soprattutto Alberto Magno, Tommaso d'Aquino. Ebbene qui la distanza da Agostino è forte. Innanzitutto il microsistema delle quattro passioni stoiche (gioia, dolore, desiderio, timore), cui Agostino faceva riferimento, lascia il posto a sistemi più complessi e articolati che prevedono un numero piuttosto elevato di passioni: 25 per Giovanni della Rochelle, quasi una cinquantina per Guglielmo d'Alvernia, 11 per Tommaso. Inoltre il riferimento a una più complessa geografia dell'anima, resa possibile dalle traduzione di testi della psicologia greca e araba, *il De fide orthodoxa* di Giovanni Damasceno, il *De natura hominis* Nemesio di Emesa e il *De anima* di Avicenna, fa sì che il movimento passionale venga descritto come un movimento psicologico complesso, che riguarda l'anima ma anche il corpo, in cui intervengono sensi, immaginazione, memoria, ragione, volontà, e soprattutto specifiche facoltà dell'anima di origine platonica, il concupiscibile e l'irascibile, espressamente deputate alla produzione di passioni. A legittimare e a promuovere ulteriormente l'analisi scientifica dei movimenti passionale arrivano verso la metà del secolo XIII le traduzioni dell'*Etica* e della *Retorica* aristoteliche: in

15 Eric AUERBACH, «Gloria Passionis», in *Lingua letteraria e pubblico nella tarda Antichità latina e nel Medioevo*, Milano, Feltrinelli, 1979, 68-79 (ed. originale Bern 1958).

16 Gli studi complessivi sul tema delle passioni nel Medioevo non sono molto numerosi probabilmente a causa della dispersione dell'oggetto 'passioni' in testi di natura diversa (filosofia, teologia, medicina, astrologia, mistica, devozione, pastorale). Lo studio più completo è: Simo KNUUTTILA, *Emotions in Ancient and Medieval Philosophy*, Oxford, Clarendon Press, 2004; dello stesso autore «Medieval Theories of the Passions of the Soul», in *Emotions and Choice from Boethius to Descartes*, (ed. Henrik Lagerlund - Mikko Yrjönsuuri), Dordrecht, Kluver Academic Publisher, 2002, 49-83. Vedi anche *Les Passions antiques et médiévales* (dir. Bernard Besnier, Pierre-François Moreau, Laurence Renault), Paris, Presses Universitaires de France, 2003; Jean CHTILLON, «Cor et cordis affectus au Moyen ge», in *Dictionnairde Spiritualité, Ascétique et Mystique*, II.2, Paris, Beauchesne, 1953, 2288-2300; Aimé SOLIGNAC, «Passions et vie spiritelle», *Ibid.*, XII.1, 1984, 342-348; Italo SCIUTO, «Le passioni nel pensiero medievale», in *Passioni, emozioni, affetti* (a cura di Carla Bazzanella – Pietro Kobau), Milano, McGraw-Hill, 2000, 19-36. Per il periodo monastico vedi Italo SCIUTO, «Le passioni e la tradizione monastica», *Doctor Seraphicus*, XLV (1998) 5-39 e Damien BOQUET, *L'ordre de l'affect au Moyen ge. Autour de l'anthropologie affective d'Aelred de Rievaulx*, Caen, CRAHM, 2005.

esse i maestri medievali trovano non solo un'analisi dettagliata di molte passioni ma anche una riformulazione della dinamica passioni/virtù/vizi fondata sul riconoscimento della neutralità morale dei movimenti passionali che impone una netta distinzione tra il piano dell'analisi psicologica e quello della riflessione etica. Contemporaneamente analisi condotte in ambito medico e astrologico presentano una considerazione più attenta degli aspetti fisiologici dei movimenti passionali: si precisa il ruolo delle disposizioni umorali nell'origine delle passioni, si cerca di capire se l'influsso che gli astri hanno sugli umori del corpo ne favorisca la nascita e l'intensità, si presta attenzione alle modificazioni corporee che la passione comporta [17].

Nel loro insieme queste analisi psicologiche e fisiologiche paiono lontane dalle pagine agostiniane della *Città di Dio*; non tanto per la distanza, che pure è indubbia, su alcuni aspetti dottrinali, quali il ruolo del corpo nel movimento passionale o il rapporto tra volontà e passione, quanto piuttosto per l'atteggiamento scientifico rispetto all'oggetto «passioni». Atteggiamento scientifico sostanzialmente assente in Agostino dove l'analisi psicologica era appena accennata (e di fatto risolta nell'identificazione della passione con la volontà) per essere poi immediatamente piegata al giudizio etico.

Ma se è vero che nel secolo XIII nasce una scienza delle passioni, che descrive le passioni come oggetti neutri dal punto di vista morale, resta però vero che la finalità di quel discorso scientifico resta, agostinianamente, una finalità etica. Si studiano cioè le passioni così come sono, nella loro dinamica e tipologia, ma l'intenzione dominante resta quella agostiniana di conoscere e possibilmente determinare il loro statuto etico ai fini della salvezza. Non a caso a scrivere di passioni sono i maestri di teologia che ne scrivono all'interno di somme teologiche e di commenti alle Sentenze e nell'ambito dell'analisi delle virtù (in particolare la forza e la temperanza) o delle passioni del Cristo e dei martiri. Esemplare la posizione del trattato sulle passioni dell'anima nella *Summa Theologiae* Tommaso: nella 1.2ae, la parte dedicata all'etica in generale, dopo le questioni sul sommo bene e prima di quelle su virtù, vizi e legge a significare che le passioni costituiscono materia preliminare dell'azione morale [18]. Insomma la riflessione scolastica sulle passioni, per quanto si allontani da Agostino, nella misura in cui mantiene fermo il legame tra affettività e salvezza affermato nelle pagine della *Città di Dio*, resta fondamentalmente agostiniana.

L'enfatizzazione della dimensione etica delle passioni è certamente il tratto più importante e più evidente che Agostino ha trasmesso ai medievali. All'interno di questa eredità generale ci sono però altri tratti specifici dell'analisi agostiniana che ritornano più volte nel corso dei secoli medievali. Mi limito qui a richiamare: la presa di distanza dallo stoicismo che caratterizza tutta la riflessione medievale sulle passioni, anche quella più influenzata da motivi stoici, come è la tradizione monastica [19]; la posizione dominante assegnata all'amore rispetto alle altre passioni, tema più volte rivisitato in epoca medievale in particolare nel XII secolo in ambito cistercense in relazione alla

17 Un quadro sintetico sulle teorie medievali sulle passioni nel secolo XIII in KNUUTTILA, *Emotions in Ancient and Medieval Philosophy*, 177-255.

18 Silvana VECCHIO, Introduzione a Tommaso D'AQUINO, *Le passioni dell'anima [Somma di Teologia, I, II, questioni 22-48]*, Firenze, Le Lettere, 2002, 5-18.

19 Per la rielaborazione che Evagrio Pontico e Cassiano fanno del concetto di apatheia: Antoine GUILLAMONT, *Introduction* a Évagre LE PONTIQUE, *Traité pratique ou Le moine*, Sources Chrétiennes 171, Paris Les Éditions du Cerf, 1971, 98-112; Eugène PICHERY, *Introduction* a CASSIEN, *Conférences*, Sources Chrétiennes 42, Paris Les Éditions du Cerf, 1955, 45-49; sulla continuità di motivi stoici nella tradizione monastica vedi David N. BELL, «*Apatheia*: the Convergence of Byzantine and Cistercian Spiritualità», *Citeaux*, XXXVIII 81987), 141-164.

contemplazione del Cristo [20]; il ruolo affidato nel processo salvifico al dolore e alla *tristitia*, e con essi alla pazienza, la virtù che insegna a sopportare il dolore, tema questo consacrato nei *Moralia in Iob* di Gregorio Magno e attraverso questo testo destinato a penetrare in tutta la riflessione etica medievale [21].

Ma il legame tra passioni e salvezza stabilito da Agostino non si limita a imporre una considerazione etica delle passioni in termini di bene e male, vizio e virtù; impone anche un discorso politico sulle passioni, cioè un discorso che tratta del governo, della gestione, del buon uso delle passioni in vista del raggiungimento del bene, cioè della salvezza.

Agostino stesso aveva dato in questo senso precise indicazioni. Quando nel *De doctrina christiana* insisteva sul dovere dell'oratore cristiano di *flectere* l'animo del fedele per spingerlo all'azione, perché faccia ciò che un cristiano deve fare, quel *flectere* l'animo significa proprio suscitare passioni, convincere ad amare ciò che si promette, temere ciò che si minaccia, odiare ciò che si biasima, provare dolore, gioia, compassione per ciò che rispettivamente viene presentato come doloroso, gioioso, terribile, degno di compatimento [22]. Quando nelle *Enarrationes in Psalmos* invita i fedeli a ripetere le parole dei salmi, assimilandole dentro di sé, lo fa nella convinzione che queste parole siano in grado di educare le passioni dell'anima in modo che «se il salmo geme, voi gemiate, se si rallegra vi rallegriate, se spera speriate, se teme temiate» [23].

Queste suggestioni agostiniane indicano chiaramente nella retorica e nella preghiera due momenti fondamentali per il buon uso delle passioni. E in effetti tra i testi più importanti per lo studio delle passioni in epoca medievale ci sono i testi della retorica: quella classica, ciceroniana e aristotelica, ma soprattutto quella cristiana, con i manuali di predicazione, in cui si insegnano le tecniche di ciò che un'*ars predicandi* del secolo XIII chiama con una bella espressione *sermo affectuosus*, cioè parola capace nello stesso tempo di esprimere e comunicare affetti [24]. A fianco delle opere retoriche, quelle sulla preghiera, che insegnano a scegliere, dosare, unire tra loro gli affetti, come fa per esempio il *De modo orandi* di Ugo di San Vittore, che suggerisce come concatenare amore, ammirazione, gioia, prima con umiltà, dolore, timore, poi con indignazione, zelo, speranza [25].

Accanto ai testi sulla predicazione e sulla preghiera, ci sono altri testi che, sulla scia dell'invito agostiniano a usare le passioni, offrono abbondante materiale per la storia delle passioni nel medioevo. Sono i testi che insegnano, come dice lo stesso Agostino, a servirsi degli affetti come

---

20 Jean LECLERCQ, *I monaci e l'amore nella Francia del XII secolo*, Roma, Jouvence, 1984 (ed. or. Paris, Cerf, 1979); BOQUET, *L'ordre de l'affect*, 195-219.

21 Michel SPANNEUT, «Patience», in *Dictionnaire de Spiritualité, Ascétique et Mystique*, XII.1, Paris, Beauchesne, 1984, 438-457. Mi permetto inoltre di segnalare un mio intervento su «Il dolore virtuoso. Storia medievale della pazienza», tenuto in occasione del convegno *Piacere e dolore. Materiali per una storia delle passioni nel Medioevo* (Pavia 7-8 ottobre 2005), che verrà pubblicato negli atti.

22 AGOSTINO, *De doctrina christiana*, IV, XII, 27 (ed. I. Martin), in *Corpus Christianorum. Series Latina* XXII, Turnhout, Brepols 1962, 135.

23 AGOSTINO, *Enarrationes in Psalmos*, XXX, II, s. III, I, (ed. Eligius D. Dekkers – Iohannes. Fraipont), in *Corpus Christianorum. Series Latina* XXXVIII, Turnhout, Brepols 1956, 213. Cf. M. FIEDROWICS, «*Cives sanctae civitatis Dei omnes affectiones rectas habent* (*Civ.* 14,9): Terapia delle passioni e preghiera in Sant'Agostino», in *L'etica cristiana dei secoli III e IV: eredità e confronti*, XXIV Incontro di studiosi dell'Antichità cristiana nei secoli III e IV, Roma 4-6 maggio 1995, Roma, Institutum Patristicum Augustinianum, Roma 1996, 431-440.

24 Alphonse de POORTER, «Un manuel de prédication médiévale», *Revue Neoscholastique de Philosophie*, XXV (1923), 201-203.

25 Ugo di SAN VITTORE, *De modo orandi*, in *Patrologia latina* CLXXVI, 977-988.

piedi per camminare fino a Dio. In essi viene tracciata quella che con un'espressione felice verrà chiamata la *via affectiva* a Dio, dove si mostra come, attraverso una progressione affettiva nella quale intervengono varie passioni governate dall'amore, sia possibile arrivare fino a Dio, contemplarlo nella sua perfezione e talora persino unirsi a lui [26]. Si tratta di testi molto diversi tra loro per dottrina e provenienza: comprendono opere di monaci, soprattutto del XII secolo (Bernardo di Chiaravalle, Aelredo di Rievaulx, Guglielmo di St. Thierry, Riccardo di San Vittore) e opere di uomini e donne, dotti e indotti, che scrivono in latino e in volgare; tutti però accomunati dalla convinzione, agostiniana, che solo attraverso le passioni ordinate dall'amore sia possibile per l'uomo il ritorno a Dio. Accanto a questi testi, tutti in qualche modo appartenenti alla tradizione mistica, altri testi che genericamente possiamo collocare all'interno del movimento dell'*imitatio Christi*, propongono a un largo pubblico di religiosi e laici devoti un percorso di perfezionamento spirituale che consiste in larga misura su una riforma affettiva nella quale gioca un ruolo fondamentale la capacità di assumere e sopportare il dolore, fisico e spirituale [27].

Infine, e tra i testi più importanti sul buon uso delle passioni, o quanto meno tra quelli che ne hanno diffuso più largamente le indicazioni, vanno annoverati i testi per la penitenza: trattati teologici sul sacramento della penitenza, manuali per confessori, opere di istruzione per i penitenti. Testi che, a partire dal 1215, anno in cui è stata resa obbligatoria per tutti i fedeli la confessione annuale dei peccati, si moltiplicano costituendo negli ultimi secoli del Medioevo e nei primi della Modernità, una specie di educazione sentimentale permanente su larga scala. In questa letteratura l'attenzione è ovviamente rivolta in particolare al dolore, a una particolare forma di dolore, razionale e volontario, chiamato contrizione perché, come mostra l'etimologia del termine, capace di spezzare, triturare (conterere) i peccati riducendoli in polvere. In realtà accanto al dolore, prima e dopo del dolore, altri affetti intervengono nel processo penitenziale in alcuni casi per favorirlo in altri per impedirlo: la vergogna, il timore, la speranza, l'amore, la gioia. Di tutte queste passioni penitenziali i testi analizzano la formazione, l'intensità, le intersezioni e le convivenze, la visibilità, l'intervento che su di esse svolgono volontà e ragione da un lato e grazia dall'altro. La penitenza insomma appare come un luogo privilegiato per osservare e sperimentare geometrie, dinamiche e manifestazioni delle passioni, imparando a governarle in vista di un fine, che è quello sommo della salvezza [28].

---

26 Il tema è ovviamente molto ampio. Mi limito a citare gli studi già ricordati di CHATILLON, «Cor et cordis affectus au Moyen ge»; SCIUTO, «Le passioni e la tradizione monastica» e di BOQUET, *L'ordre de l'affect au Moyengee*

27 Per un primo approccio da parte mia a queste tematiche vedi Carla CASAGRANDE, «*Specchio di croce*. Domenico Cavalca e l'ordine degli affetti», in *Il corpo passionato*, (a cura di Carla Bino - Manuele Gragnolati), *Comunicazioni sociali*, XXV n.s., 2 (2003), 221-230.

28 Sulla dimensione psicologica della penitenza, vedi Paul ANCIAUX, *La Théologie du Sacrément de Pénitence au XIIIe siècle*, Louvain-Gembloux, Nauwelaerts – Duculot, 1949, 154-163, 462-489. Per un esempio specifico, vedi Carla CASAGRANDE, «Guglielmo d'Auvergne e il buon uso delle passioni nella penitenza», in *Autour Guillaume d'Auvergne* (ed Franco Morenzoni – Jean Y. Tilliette), Turnhout, Brepols (di prossima pubblicazione).

Vicios y virtudes de una Reina

María Eugenia Díaz Tena
Universidade do Porto

A quien fizo Dios fermosa,
cuerda, discreta, sentida,
en virtud esclarecida,
buena, gentil y graciosa,
diovos extrema belleza,
diovos digna proporción,
diovos tan grande grandeza,
que en toda la redondez
no vos sé comparación [1]

La mujer objeto de alabanza del poeta castellano Gómez Manrique, no es otra que Isabel I de Castilla, la reina Católica. La gran reina castellana o la reina de España por antonomasia sigue estando de actualidad quinientos años después de su muerte, pues podría ascender a los altares. En 1958, el arzobispo de Valladolid, García Goldáraz, con el apoyo de Franco, inició el expediente que daría paso al proceso de beatificación de Isabel I. La Iglesia española, acompañada por historiadores insignes como Vidal González o Luis Suárez, reunió la documentación histórica necesaria para la ocasión.

Según la *positio* histórica de la causa de beatificación, Isabel de Castilla demostró ser una extraordinaria mujer de gobierno, esposa y madre, un ejemplo de entrega, de generosidad y de justicia. Su lema era «justicia para todos por igual», fuesen nobles o plebeyos [2].

A lo largo de los siglos se nos ha transmitido una imagen beatífica y angelical de una de las mujeres más relevantes de la historia de España, para ello ha sido fundamental la contribución de

1 Gómez MANRIQUE, *Cancionero*, Madrid, Cátedra, 2003.

2 La causa está paralizada desde hace más de 30 años, pues en contra de ella están el cardenal de París, de origen judío, Jean-Marie Lustiger y la comunidad judía.

investigadores, historiadores, intelectuales y escritores, pues de sus aportaciones se ha desprendido que «el juicio de la posteridad ha venido a confirmar el de los contemporáneos; y los españoles más ilustrados de nuestros días [...] dan honroso testimonio de sus virtudes» [3].

Para la formación de la opinión actual sobre la Reina, ha sido fundamental la opinión de sus coetáneos, de los que conocieron y trataron de cerca a Isabel. Los cronistas de la época la consideran un dechado de virtudes, destacan entre ellos Hernando del Pulgar, cronista oficial de los reyes y uno de los creadores del mito de los Reyes Católicos, y Andrés Bernáldez. Las virtudes de la Reina son más que evidentes y los vicios mínimos o inexistentes, según se desprende de sus escritos:

Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos*, cap. XXIV, «Retrato de Isabel la Católica» [4]:

> Esta reina era de comunal estatura, bien compuesta en su persona y en la proporción de sus miembros, muy blanca y rubia; los ojos entre verdes y azules, el mirar gracioso y honesto, las facciones del rostro bien puestas, la cara toda muy hermosa y alegre. Era mesurada en la continencia y movimientos de su persona; no bebía vino. Era muy buena mujer; placíale tener cerca de sí mujeres ancianas que fuesen buenas y de linaje. Criaba en su palacio doncellas nobles, hijas de los grandes de sus reinos [...] Hacía poner gran diligencia en la guarda dellas y de las otras mujeres de su palacio [...] Aborrecía mucho las malas. Era muy cortés en sus hablas.
>
> Guardaba tanto la continencia del rostro, que aún en los tiempos de sus partos encubría su sentimiento, y esforzábase a no decir ni mostrar la pena que en aquella hora sienten y muestran las mujeres. Amaba mucho al rey su marido, y celábalo fuera de toda medida. Era mujer muy aguda y discreta, lo cual vemos raras veces concurrir en una persona; hablaba muy bien, y era de tan excelente ingenio, que en común de tantos y tan arduos negocios como tenía en la gobernación de sus reinos, se dio al trabajo de aprender letras latinas y alcanzó en tiempo de un año saber en ellas tanto, que entendía cualquier habla o escritura latina. Era muy católica y devota, hacía limosnas secretas y en lugares debidos, honraba las casas de oración, visitaba con voluntad los monasterios y casas de religión [...] Placíale la conversación de personas religiosas y de vida honesta [...] Era muy iniciada a hacer justicia, tanto que le era imputado seguir más la vía de rigor que de la piedad [...] Quería que sus cartas y mandatos fuesen cumplidos con diligencia. Esta reina fue la que extirpó y quitó la herejía que había en los reinos de Castilla y de Aragón, de algunos cristianos de linaje de los judíos que tornaban a judaizar e hizo que viviesen como buenos cristianos [...]
>
> Era mujer de gran corazón, encubría la ira y disimulaba; y por esto que de ella se conocía, así los grandes señores del reino como todos los otros en general la temían mucho y guardaban de caer en su indignación [...]
>
> Y era firme en sus propósitos, de los cuales se retraía con gran dificultad. Y érale imputado que no remuneraba bien los servicios que en aquellos tiempos le fueron hechos, y por esto decían de ella que no era muy franca [...] Era mujer muy ceremoniosa en los vestidos y arreos y en sus estrados y asientos y en el servicio de su persona; y quería ser servida de hombres grandes y nobles, y con grande acatamiento y humillación [...]
>
> Y como quiera que por esta condición le era imputado algún vicio, diciendo ser pompa demasiada [...]

Andrés Bernáldez, *Memorias del reinado de los Reyes Católicos*, cap. CCII, «Elogio de la reina Isabel la Católica» [5]:

> [...] ¿Quién podría contar las excelencias desta cristianísima y bien aventurada reina, muy digna de loada por siempre? Allende de ella ser castiza y de tan nobilísima y excelentísima progenie de mujeres reinas de España, como por las crónicas se manifiesta, tuvo ella otras muchas excelencias de que Nuestro Señor la adornó, en que excedió y traspasó a todas las reinas, así cristianas como de otra ley, que antes della fueron [...]
>
> Por ella fue librada Castilla de ladrones y robadores y bandos y salteadores de los caminos, de lo cual era llena cuando comenzó de reinar. Por ella fue destruida la soberbia de los malos caballeros, que eran traidores y desobedientes a la corona real. Por ella fue quemada y destruida la pésima y aborrecible herejía mosaica, talmu-

3 Son palabras de Prescott, de mediados del siglo XIX, recogidas por Vicente RODRÍGUEZ VALENCIA, *Perfil moral de Isabel la Católica*, Valladolid, Instituto Isabel la Católica de Historia Eclesiástica, 1974, 314.

4 Joseph PÉREZ, *La España de los Reyes Católicos*, Madrid, Swan, 1986, 92-94.

5 Joseph PÉREZ, *La España de los Reyes Católicos*, Madrid, Swan, 1986, 124-126.

> dista, judaica, que poco menos toda España tenía inficionada y trabada [...] Fue muy prudentísima reina, muy católica en la santa fe [...] Fue muy devotísima y muy obediente a la santa madre Iglesia, contemplativa y muy amiga y devota de la santa y limpia religión. Hizo corregir y castigar la gran disolución y deshonestidad que había en sus reinos cuando comenzó a reinar entre los frailes y monjas de muchos monasterios que vivían muy deshonestas [...]
>
> Junto con su marido, iba a la guerra [...] Viendo los inconvenientes y daños que procedían de los judíos y moros a los católicos cristianos, desterró los judíos de España para siempre jamás, e hizo convertir a los moros por fuerza [...]
>
> Fue mujer esforzadísima, muy poderosa, prudentísima, sabia, honestísima, casta, devota, discreta, cristianísima, verdadera, clara, sin engaño, muy buena casada, leal y verdadera y sujeta a su marido; muy amiga de los buenos y buenas, así religiosos como seglares, limosnera y edificadora de templos y monasterios e iglesias [...] Fue muy feroz y enemiga de los malos y de las malas mujeres.
>
> Fue mujer hermosa, de muy gentil cuerpo y gesto y composición, muy celosa del pro y bien de sus reinos, y de la justicia y gobernación dellos. Soberana en el mandar, muy liberal en sus justicias, justa en sus juicios, siempre proveída de muy alto Consejo, sin el cual nunca se movía. Amiga de su casa, reparadora de sus criadas y de sus doncellas, muy concertada en sus hechos. Celosa de su casa, dio de sí muy grande ejemplo de buena casada, ca durante el matrimonio de su casamiento y reinar nunca hubo en su corte otros privados con que el amor se pusiese y el afición, sino ella del rey y el rey della. Fue la más temida y acatada reina que nunca fue en el mundo, ca todos los duques, maestres, condes, marqueses y grandes señores la temían y habían temido della [...]

Los textos hablan por sí solos y han contribuido a la creación de una imagen bondadosa de la Reina, dentro y fuera de España, pues no podemos olvidar que el propio Baltasar de Castiglione, transmite esta opinión sobre Isabel en *El Cortesano*:

> Se i populi di Spagna, i signori, i privati, gli omini e le donne, poveri e ricchi, non si son tutti accordati a voler mentire in laude di lei, non è stato a´ tempi nostri al mondo più chiaro esempio di vera bontà, di grandezza d´animo, di prudenzia, di religione, d´onestà, di cortesia, di liberalità, in somma d´ogni virtù, che la regina Isabella; e benché la fama di quella signora in ogni loco e presso ad ogni nazione sia grandissima, quelli che con lei vissero e furono presenti alle sue azioni tutti affermano questa fama esser nata dalla virtù e meriti di lei [6].

Hasta ahora hemos hablado de las virtudes de esta gran mujer, pues la historia y la literatura, voluntaria o involuntariamente, nos han transmitido una imagen casi mesiánica de ella y de su reinado. Pero, ¿es posible que en ella sólo hubiera virtud?, ¿es normal que dentro de la tradición o la literatura no se alce ninguna voz crítica contra ella o los acontecimientos de su reinado?, ¿es verosímil que no se le pueda achacar ningún hábito opuesto al compuesto vivir de los hombres?

Parece casi imposible aceptar que en un período tan rico culturalmente, como es el siglo XV y más concretamente la época del Prerrenacimiento, no exista literatura protestataria y, lo que es peor, no existan descontentos o espíritus de la contradicción.

En el libro *Poesía de protesta en la Edad Media castellana. Historia y Antología*, Julio Rodríguez Puértolas [7] traza la trayectoria de la poesía de protesta en Castilla arrancando de las *Cantigas de escarnio y maldezir* y acabando con las *Coplas de la Panadera* (1446). La literatura del momento refleja los sentimientos contradictorios que inspiran los gobernantes. Rodríguez Puértolas destaca bajo el reinado de Juan II las críticas del Marqués de Santillana con un soneto "al itálico modo", *¿Hoy qué diré de ti triste hemisferio...?* o la obra *Favor de Hércules contra Fortuna*. Durante el tiempo del controvertido Enrique IV, en el que la corte ofrece un panorama de decadencia, intrigas y

6 Baldesar CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano* (a cura di Bruno Maier), Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1981, libro terzo, 392-393.

7 Julio RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, *Poesía de protesta en la Edad Media castellana. Historia y Antología*, Madrid, Gredos, 1968.

desbarajustes de toda índole, se destacan las *Coplas de Mingo Revulgo*, atribuidas por Rodríguez Puértolas a fray Iñigo de Mendoza [8], y las anónimas *Coplas del Provincial*, que retratan los últimos nueve años del reinado del hermanastro de Isabel la Católica. En la mayoría de estas obras contestatarias –principalmente en las *Coplas del Provincial*- vemos algo muy interesante, la fuerte imbricación entre crítica corrosiva y sexualidad o temática sexual.

Aparentemente, bajo el reinado de los Reyes Católicos cesa de forma repentina el caudal de poesía de protesta y los nuevos soberanos sólo reciben alabanzas. Véanse como ejemplo los versos escritos por fray Iñigo de Mendoza: *Coplas compuestas al muy alto y poderoso rey [...] don Fernando [...] e a la muy esclarecida reina doña Isabel [...] en que declara cómo por el advenimiento destos muy altos señores es reparada nuestra Castilla* [9].

Parece como si con la llegada de Fernando e Isabel ya no fueran necesarias las coplas que denuncian el estado del gobierno y de sus gobernantes, las luchas intestinas entre nobles y reyes, los atropellos, las injusticias o el desvalimiento del pueblo. ¿Es posible que desaparecieran porque durante el reinado de la Católica se esfumaran los abusos que habían provocado ese tipo de literatura? No lo creo probable y creo necesario investigar más al respecto, pues un pueblo crítico por antonomasia y que ha reflejado esa vertiente invectiva en su literatura a lo largo de los siglos, no puede dejar de serlo -o al menos, dejar de serlo de una forma radical- en un determinado período de su historia.

Carajicomedia: ¿una parodia crítica?

En 1519, se imprimió en Valencia por Juan Viñao el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* [10], independiente del *Cancionero General*, y al final del mismo se incluye por primera y última vez la composición más larga de toda la obra, se titula *Carajicomedia*, y es una parodia del famosísimo *Laberinto de Fortuna* o *Trescientas* de Juan de Mena, el escritor favorito de la reina según el historiador Ríos Mazcarelle [11].

Y no era de extrañar que lo fuera, porque Mena escribe el Laberinto, un extenso poema narrativo de 297 ó 300 coplas de arte mayor, con el propósito de exaltar la figura del rey Juan II de Castilla, padre de Isabel la Católica. Es un poema moral y político, que intenta hacer una catalogación de virtudes y pecados, y «el fin último de esa descripción es marcar al caballero castellano del siglo XV una norma de conducta que le fortalezca en el ejercicio de la verdadera virtud y le aparte de sus muchos pecados y, sobre todo, ofrecer al propio rey unas directrices de actuación política» [12]. Mena otorga al monarca la suprema misión de poner en práctica ese orden moral -hacer guardar las virtudes y desterrar los vicios- y llevar a término la reconquista. En el relato se distinguen tres partes:

a) Una parte introductoria que contiene la dedicatoria a Juan II, la proposición, la invocación a la musa Calíope, consideraciones generales sobre la obra, una nueva invocación a Apolo y las musas y la imprecación contra Fortuna.

---

8 Julio RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, «Sobre el autor de las Coplas de Mingo Revulgo», en *Homenaje a Rodríguez Moñino*, Madrid, Castalia, 1966, II, 131-142.

9 Impresas en 1483-84, pero redactadas probablemente hacia 1476-79.

10 Texto ligado a la parte novena del *Cancionero General de muchos y diversos autores*, recopilado por Hernando del Castillo e impreso en Valencia en 1511, por el editor Cristóbal Koffman.

11 Manuel RÍOS MAZCARELLE, *Isabel I. La Reina Católica*, Madrid, Alderabán, 1996.

12 Juan de MENA, *Obras Completas* (ed. Miguel Ángel Pérez Priego), Barcelona, Planeta, 1989, XIX-XX.

b) El núcleo más extenso o cuerpo del relato, que se organiza en dos partes bien diferenciadas, contiene:
1) el comienzo de la narración, en el que el poeta es transportado por la diosa Belona hasta las puertas del palacio de Fortuna y aparece ante él Providencia que le guiará por la casa de Fortuna. En su interior describe el orbe universo y Providencia le muestra las tres ruedas del tiempo; 2) la descripción de los siete círculos que hay en cada rueda y que están regidos por cada uno de los siete planetas: Diana (castos y cazadores), Mercurio (consejeros), Venus (amadores), Febo (sabios y prudentes), Marte (guerreros y héroes), Júpiter (reyes y caballeros), Saturno (don Álvaro de Luna).

c) Tras un amanecer mitológico, tenemos la última pregunta del poeta a Providencia, la profecía de ésta sobre Juan II, la desaparición de la visión y la conclusión del poeta que hace un nuevo discurso al rey.

La *Carajicomedia* es una parodia declarada de un poema dedicado al padre de la reina y escrito por el poeta preferido de Isabel I. El anónimo autor de la *Carajicomedia* lo declara abiertamente: «Síguese una especulativa obra intitulada Carajicomedia [...], ymitando el estilo de las *Trezientas* del famosíssimo poeta Juan de Mena» [13]. La parodia no se limita a desfigurar cínicamente las coplas de las *Trezientas*, además remeda de forma burlesca el argumento del poema de Mena y sigue, en la medida de lo posible, su esquema formal, como veremos a continuación:

a) Una parte introductoria que contiene la dedicatoria al "impotente" Diego Fajardo, su historia, la invocación de Diego Fajardo a la Lujuria y la petición de ayuda a una puta vieja, alcahueta y hechicera.

b) El cuerpo más extenso del relato lo ocupa la enumeración y descripción de prostitutas. En un lugar lleno de prostitutas se comprueba su impotencia, otra vieja le ayudará y él le pide que sea su guía. En este viaje describirá a treinta y una prostitutas castellanas y tendrá una visión de las tres ruedas. Describirá el orden de la Luna, el de Venus, el de Salamanca y Toledo y el de Valencia, todos ellos llenos de prostitutas que también son descritas.

c) Tras una definición de la Lujuria y un aviso a los maridos, el poema concluye con la muerte del carajo de Diego Fajardo.

Para que la parodia del Laberinto sea completa, la *Carajicomedia* también tiene glosas en la parte de la enumeración y descripción de las prostitutas. Estas glosas constituyen la parte más crítica, mordaz, soez y divertida de la obra [14].

Pero, ¿es ésta la única parodia o hay alguna intención crítica más en este poema erótico? No olvidemos que, en la segunda mitad del siglo XV y a principios del siglo XVI, la crítica política solía ir unida a lo sexual, como se puede ver en las *Coplas del Provincial*, en las *Coplas de Mingo Revulgo* y en las *Coplas de un ventero y un escudero* de Rodrigo de Reinosa. ¿Pretende el autor crear una obra de intensa lubricidad o su título, con resonancias de *Tragicomedia* de Rojas o *Divina Comedia* de Dante, quiere ir más allá?

13 *Carajicomedia* (ed. Álvaro Alonso), Málaga, Aljibe, 1995, 43.
14 No podemos olvidar que el *Laberinto* fue comentado o glosado por humanistas como Hernán Núñez y el Brocense.

¿Quién escribe la *Carajicomedia*?

Uno de los principales problemas en torno a la *Carajicomedia*, es la escasez de bibliografía sobre la misma, salvo contadas ediciones modernas del *Cancionero de obras de burlas*, algunas ediciones independientes de la *Carajicomedia* [15] y varios artículos [16]. Además, se desconoce al autor de la misma, y, con excepción de Carlos Varo [17], quienes se adentran en su estudio ven un texto erótico y a lo sumo anticlerical.

Por lo que respecta al autor de la obra, se nos quiere hacer creer que el verdadero autor es un imaginario fray Bugeo Montesino, quien tampoco habría compuesto la obra en su totalidad, pues la parte final se atribuye a un tal fray Juan de Hempudia. Finalmente, el narrador o trasladador de la obra se autoproclama autor de las glosas. Se menciona, por lo tanto, a tres escritores, ficticios con toda probabilidad: fray Bugeo Montesino, fray Juan de Hempudia y un comentarista anónimo.

Como muy bien indicó Frank Domínguez -en su edición ya citada del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*-, siguiendo una línea abierta por Rodríguez Moñino, con el nombre de fray Bugeo Montesino se alude satíricamente al franciscano fray Ambrosio Montesino, del que se mencionan en la *Carajicomedia* sus sermones y la traducción de la *Vita Christi* del cartujano Landulfo de Sajonia, obra que tradujo por mandato de los Reyes Católicos. Este poeta y religioso español fue uno de los poetas favoritos de la reina Isabel la Católica y sus obras poéticas están recogidas en el *Cancionero de diversas obras de nuevo trobadas*, compuestas para los Reyes Católicos y principales personajes de la Corte. A pesar de que tras fray Bugeo Montesino se esconda –por alusiones- el traductor del Cartujano, es poco probable que él, escritor y religioso perteneciente al círculo más próximo de los Reyes y que constantemente los agasaja con sus versos, sea el autor de la corrosiva y soez *Carajicomedia*. Su mención como «autor de una parte de la obra» tal vez deba verse como un elemento más de la parodia que se va a realizar, la parodia de una Corte y de una Reina en la que aparentemente no hay problemas susceptibles de ser criticados.

Luis Usoz supuso que el autor era un hombre de Iglesia. Carlos Varo dice que la obra puede ser el fruto del juego festivo de varios amigos, amantes de las letras, estaríamos, por lo tanto, ante una obra de autoría colectiva; Varo también menciona la posibilidad de que la obra fuera escrita por un castellano -basándose en algunos detalles lingüísticos- que vivía en Valencia, tal vez por el propio Hernando del Castillo. Álvaro Alonso, más cauteloso, prefiere seguir considerando a la *Carajicomedia* una obra anónima. Y Vicente Beltrán dice que el texto ofrece aspectos de la vida valenciana y algún catalanismo que invita a concebirla como escrita o, al menos, refundida, en dicha ciudad, pero no se aventura a dar el nombre del posible autor.

No creo probable que la obra sea de autoría colectiva, lo más factible es que tras esos tres nombres ficticios se esconda un único autor real. Pero, ¿quién es el autor real?

---

15 *Cancionero de Obras de burlas provocantes a risa*, (ed. Luis de Usoz y Río), Londres, Pickering, c. 1841-43, aunque en la portada se dan los nombres de Madrid y Luis Sánchez; *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, (ed. facsimilar de Antonio Pérez Gómez), Valencia, Tipografía Moderna, 1951. *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, (ed. Pablo Jauralde Pou y Juan Alfredo Bellón), Madrid, Akal, 1974; *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (ed. Frank Domínguez), Valencia, Albatros, 1978; Fray Bugeo MONTESINO, *Carajicomedia*, (ed. Luis Montañés), Madrid, Colección Torculum, 1976; «Carajicomedia (entre 1506 y 1519)» en *Poesía erótica (siglos XVI-XX)*, (ed. José María Díez Borque), Madrid, Siro, 1977, 59-108; *Carajicomedia*, (ed. facsimilar de Carlos Varo), Madrid, Playor, 1981; *Carajicomedia* (ed. Álvaro Alonso), Málaga, Aljibe, 1995. De manera fragmentaria la *Carajicomedia* aparece editada en algunas antologías: *Poesía Española 2. Edad Media: lírica y cancioneros* (ed. de Vicenç Beltrán), Barcelona, Crítica, 2002, 803-807.

16 Luis MONTAÑÉS, «La Carajicomedia. Avatares bibliográficos de un texto maldito» en *Cuadernos de Bibliofilia* 9, Valencia, 1982, 35-52; Alonso CANALES, «Sobre la identidad del actante (léase protagonista) de la "Carajicomedia"», en *Papeles de Son Armadans* 80 (enero 1976), 74-81.

17 *Carajicomedia* (ed. facsimilar, estudio y notas de Carlos Varo), Madrid, Playor, 1981.

Parece que el autor no puede ser un hombre de Iglesia, porque –como ya indicó Carlos Varo- la mayor parte de las citas latinas están llenas de faltas de concordancia, errores sintácticos y mezclas bárbaras de castellano con latín. Esto indica un torpe dominio del latín y un conocimiento poco preciso de los textos que cita, y apunta hacia la condición seglar del autor, a no ser que estas incongruencias sean voluntarias y pretendan reforzar el carácter burlesco de la obra, cosa que no excluye la posibilidad de que el autor sea un eclesiástico.

También sería plausible barajar la posibilidad de que el autor sea el propio Hernando del Castillo, ya que la edición de la obra se hace en Valencia y allí es donde vivía Hernando, y además hay datos sobre burdeles y prostíbulos de Valencia. Aunque el autor pudo ser otra persona, tal vez alguien del círculo de Hernando del Castillo. No debemos obviar que en la *Carajicomedia* también se habla de prostitutas y burdeles castellanos, y si hacemos un cómputo riguroso comprobaremos que hay más menciones de prostitutas y prostíbulos castellanos que valencianos. Lo que nos lleva a pensar que el autor podía ser valenciano o castellano, y a preguntarnos por qué la crítica se afana en situar al autor en el ámbito valenciano, olvidándose de las importantes y abundantes menciones al ámbito castellano.

Podríamos pensar, aunque con ciertas reservas, en una última posibilidad, tal vez descabellada pero viable en algunos aspectos: achacar la posible paternidad de la obra al cántabro Rodrigo de Reinosa, que es uno de los autores recogidos en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo. Aunque no hay documentos que hagan referencia a su vida, a partir de sus poemas se pueden elaborar conjeturas. Gracias al *Romance del duque de Gandía* podríamos situarlo en Roma, donde conocería los ambientes bajos, y se vería influido por las formas menos decentes de la literatura renacentista italiana, sus *Coplas de las Comadres* pertenecen al mismo género que las italianas *Canto delle comari*. También conocería Sevilla u otra ciudad costera, para haberse familiarizado con la jerga de los negros, rufianes, rameras... a juzgar por su obra su vida sería movida y nada nos impide pensar que conociera los burdeles castellanos y valencianos. En lo que respecta al aspecto formal de su obra, podemos ver que abunda el uso de la copla -que es la estrofa usada en la *Carajicomedia*- y que está presente en algunas de sus obras más representativas y críticas, como las *Coplas de las Comadres* y las *Coplas de un ventero y un escudero*. En el aspecto lingüístico vemos que maneja a la perfección el lenguaje de germanías, aunque también se expresa bien en el lenguaje castellano propio de finales del XV. Las mujeres se convierten en su blanco predilecto, en lo que respecta a la temática, y se sitúa en la línea de crítica antifeminista, crítica a los maridos complacientes y al estamento eclesiástico aficionado a los placeres. Casi la totalidad de su producción introduce la sátira o la burla de forma más o menos virulenta. Pero hay un dato importante que merece una mención especial, el hecho de que en las Coplas de la Chinagala que narran la expedición en barco de unas rameras a La Gomera [18], los nombres de algunas de las prostitutas citadas coincidan con las que aparecen en la *Carajicomedia*. Puede ser una simple coincidencia o que estas prostitutas tuvieran una gran popularidad, pero de los nombres coincidentes varios son los que supuestamente se usan para hacer una crítica velada a la reina Isabel la Católica, como comentaremos más tarde [19].

La verdad es que no podemos afirmar nada taxativamente.

---

18 Las Islas Canarias, destino de estas prostitutas, también jugarán un papel importante en las críticas que se hacen a la Reina Católica y a su reinado, por la masacre de guanches.

19 J. M. CABRALES ARTEAGA, *La poesía de Rodrigo de Reinosa*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1980.

¿Quién es el protagonista de la *Carajicomedia*?

A simple vista, también llama la atención, que muchos de los personajes mencionados en la *Carajicomedia* no pertenezcan a la ficción, sino que estén tomados de la vida real. El supuesto autor de la obra, el «Reverendo Padre fray Bugeo Montesino», tras el que se esconde muy probablemente fray Ambrosio Montesino, quien, como ya vimos, estuvo muy relacionado con la corte de los Reyes Católicos; Diego Fajardo, el protagonista de la obra, también fue un personaje real relacionado con Isabel y Fernando, como veremos a continuación; el obispo de Osma y Felipe el Hermoso, a los que se menciona de pasada; y también lo son la reina Isabel, a la que se menciona un par de veces de forma explícita, y el rey, sin duda, Fernando el Católico.

Por lo que respecta al protagonista de la *Carajicomedia*, sabemos por Alonso Canales [20] que Diego Fajardo existió realmente y que a su padre, Alonso Fajardo, de una familia noble de Guadalajara, los reyes le concedieron en 1486 el privilegio de establecer mancebías, en recompensa por sus hazañas militares en la reconquista. Más tarde, al morir Diego Fajardo, su viuda, Leonor de Mendoza, consigue que su hijo Luis Fajardo le ceda la mancebía, y ella convierte las mancebías en beaterios de arrepentidas donde catequiza a algunas rameras:

> Alonso Fajardo, autor de Dn. Francisco Milla y Mendoza, vino a la Conquista del Reyno de Granada con los Sres. Reyes Católicos, en la cual hizo hechos heroicos, entre ellos fue asaltar solo el muro de la inexpugnable Ciudad de Ronda el 11 de Mayo de 1485 [...] Por esta y otras hazañas, le concedieron los Reyes un privilegio en 1486, para que pudiese establecer mancebías en todos los pueblos conquistados y que se conquistasen [...] Alonso Fajardo dio la mancebía a su hijo Diego Fajardo, Capitán de Caballeros, que le acompañó en la Conquista. Este emancipó con la mancebía a Luis Fajardo, su hijo. Murió Diego Fajardo, y Dª Leonor de Mendoza, su viuda, consiguió que su hijo Luis Fajardo le cediese la mancebía. Y siendo (según se colige demasiado) muy devota, catequizó varias rameras del lupanar, y con una hija joven formó con ellas un beaterio [...] Luis Fajardo se opuso a esta medida, y unido a los Frailes Mercenarios (sic) trataron de extinguir el beaterio [...] [21]

¿Vicios de una reina?

Los historiadores que, últimamente con más frecuencia, se atreven a hablar de la leyenda negra de Isabel I [22] la acusan de haber llegado al trono tras haber envenenado a su hermano Alfonso, dicen que le robó el reino a su sobrina Juana la Beltraneja, que su matrimonio con Fernando de Aragón fue nulo, que sembró el terror mediante los procesos y las hogueras de la Inquisición, que expulsó a los judíos, que consintió la masacre de guanches en Canarias y de indios en América. Los reproches fundamentales que se le hacen a la Reina son la expulsión de los judíos y la Inquisición.

Pero se le hace una recriminación más a Isabel: J. Edwards [23], en el capítulo titulado «Isabel la Católica y los bajos fondos», trata de contraponer la imagen de pureza y castidad que se suele ofrecer de la reina, con la de un político que debe permitir la prostitución en su reinado e incluso regular un negocio que movía mucho dinero en aquella época y que conllevaba bastantes abusos. No podemos olvidar que la Carajicomedia está protagonizada por Diego Fajardo, que hereda

---

20 Alonso CANALES, «Sobre la identidad del actante(léase protagonista) de la "Carajicomedia"», en *Papeles de Son Armadans* 80 (enero 1976), 73-81.

21 Alonso CANALES, «Sobre la identidad del actante (léase protagonista) de la "Carajicomedia"», en *Papeles de Son Armadans* 80 (enero 1976), 74-75.

22 En los últimos años: Juan G. ATIENZA, *Regina Beatísima. La leyenda negra de Isabel la Católica*; Madrid, La Esfera de los Libros, 2002; John EDWARDS, *Isabel la Católica: poder y fama*, Madrid, Marcial Pons, 2004; Aroní YANKO, *Isabel la Católica, confesión de una reina*; Barcelona, Belacqua, 2005.

23 John EDWARDS, *Isabel la Católica: poder y fama*, Madrid, Marcial Pons, 2004.

de su padre el privilegio concedido por los Reyes Católicos para establecer mancebías, y que la temática sexual de la obra se localiza en los burdeles de toda Castilla y de Valencia, donde viven y trabajan las más de sesenta prostitutas que se nos describen en el texto.

En 1496 los propios Reyes Católicos nombraron a su hijo, el infante don Juan, Señor de Salamanca. Un año más tarde el infante don Juan -como ya hicieran sus padres con el padre de Diego Fajardo- concedía a García de Albarrátegui, su compañero de caza y mozo de ballesta de los Reyes, un privilegio para construir una casa de mancebía en la ciudad de Salamanca. Este negocio suponía unos ingresos anuales de 100.000 maravedís para García de Albarrátegui, una renta anual de 15.000 maravedís para el concejo de la ciudad y 7.000 para el padre de la mancebía -conocido popularmente con el nombre de «padre putas»- que era el encargado de «recibir» un gran porcentaje de lo que cobraban las mancebas a los clientes [24].

Ian Michael se pregunta «¿Por qué legalizaron los Reyes Católicos la prostitución de esta manera?». Y concluye que

> el proceso había empezado con Alfonso XI quien autorizó el burdel de Sevilla. Las razones se constatan con frecuencia en la documentación y hay tres principales: el miedo a la extensión del crimen nefando y bestialidad que era muy común en el campo, donde vivía el 80 por ciento de la población; segundo, el miedo al otro pecado nefando o crimen contra natura, la homosexualidad, a la que se atribuía la debilidad del reino de Nápoles; y tercero, un deseo de despejar las calles de las cantoneras [25].

El decreto de expulsión de los judíos emitido por los Reyes Católicos en 1492, también provocó movimientos dentro del mundo de la prostitución, implicó cambios de casas y de localización de los burdeles dentro de las ciudades. Y pudo motivar las llamadas barcas de prostitutas, como las del *A Chinagala* de Reinosa que se van a La Gomera.

Tal vez sea exagerado pensar que la *Carajicomedia* es un panfleto anti-isabelino, o una obra de crítica política, pero si realmente no es así, merece la pena preguntarse ¿por qué se hace una crítica velada y, a veces, explícita a la persona de la Reina y a cuestiones concretas de su reinado? ¿Por qué el nombre que más abunda entre las prostitutas, como señala Carlos Varo , es el de Isabel?, hay ocho rameras llamadas así. Hay menciones a las mudanzas de ciudad de las prostitutas, ¿podría esto estar relacionado con los continuos cambios de la corte en la época de los Reyes Católicos? Si, como indicaba Rodríguez Puértolas [27], no hay literatura de protesta durante el reinado de Isabel I, ¿por qué se sacan a relucir cuestiones de su reinado y de su personalidad en la *Carajicomedia*? Y por último, si no hay una crítica velada o clandestina en la *Carajicomedia*, si es una simple obra de contenido erótico, ¿por qué desaparecieron, como por «arte de magia» o de Inquisición, todos los ejemplares, excepto uno [28], del *Cancionero de burlas* de 1519 en el que se contenía el texto?

A continuación, examinaré de forma ordenada lo que creo son menciones explícitas e implícitas a la reina y a las personas que la rodean [29]:

---

24 Ian MICHAEL, «Por qué Celestina muda de casa», en *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso da Associação Hispánica de Literatura Medieval* (org. Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro), Lisboa, Cosmos, 1993, vol. III, 69-89.

25 Ian MICHAEL, «Por qué Celestina muda de casa», 74.

26 *Carajicomedia* (ed. facsimilar de Carlos Varo), Madrid, Playor, 1981, 74.

27 Julio RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, *Poesía de protesta en la Edad Media castellana. Historia y Antología*, Madrid, Gredos, 1968.

28 Ese ejemplar se encuentra en el British Museum de Londres.

29 Muchas de estas menciones ya fueron señaladas y examinadas por Carlos Varo, en su ya citada edición de la obra; a lo ya referido por él se añaden nuevas aportaciones.

COPLA XXXIV:

> [...] La Napolitana fue ramera cortesana, muy nombrada persona y muy gruessa. Su 'aquilonal' s´entiende por la rabadilla, que tenía muy hundida, y tan grande como una gran canal de agua. Agora en día se muestra su persona casada con un moço de espuelas de la Reina doña Isabel. A esta muger conocí yo muy bien. Autora es d´esto toda la corte española. Esta es una de las nueve de la fama[...] [30]

En esta glosa a la copla XXXIV, que se corresponde con la misma del *Laberinto* de Mena en que comienza la descripción de las cinco zonas de la Tierra, se menciona el nombre de la reina Isabel para aclararnos un dato biográfico de cierta ramera, que casualmente es conocida como la Napolitana. No olvidemos que durante su reinado, los Reyes Católicos tuvieron pretensiones sobre el reino de Nápoles, cuya posesión se aseguraron en 1504, año de la muerte de la reina Isabel. Por lo tanto la reina llegaría a tener el título de reina de Nápoles.

Ya de por sí la simple mención del nombre de la Reina es una grave falta de respeto. Pero además, el texto contiene una ambigüedad que hace dudar al lector: quién es la mujer a la que el autor afirma conocer tan bien y de cuyas andanzas es testigo toda la corte española, ¿es la Napolitana o la mismísima reina de Castilla?. ¿Por qué un autor que domina el idioma introduce esta doble posibilidad en la frase?, ¿lo hace de forma consciente?

Por otro lado, se nos dice que la Napolitana es «ramera cortesana», que es una persona muy importante, «muy nombrada», y se la describe físicamente como «gruessa», una caracterización que puede encajar perfectamente con la de la reina Isabel, pues de ella se decía que era ligeramente gordita, ancha de caderas y con tendencia a la gordura. Además, se señala que está casada con «un moço d´espuelas de la Reina Isabel», lo que puede ser una alusión al rey Fernando que, el 5 de octubre de 1469, partió secretamente hacia Valladolid, disfrazado de mozo de espuelas, para llegar sano y salvo a esa ciudad y consumar su polémica boda con Isabel.

COPLA XXXV «Asia la mayor, id est, la mayor puta moderna, vel casi»:

> La Mayor Asia, Isabel la Guerrera,/ de tierra do asía los cojones míos,/ de tigres y ingres halló tan vezinos,/ tan luengos y floxos, que lástima era./ Provincia de Suria, muy suzia ribera,/ Isabel de Torres me pareciera,/ con altas caderas, do yo creería/ la ambláxica arte hallarse primera.
>
> Isabel la Guerrera es una ramera cortesana, gentil muger. Llámase Isabel Guerra, pero por el consonante se añadió aquella sílaba, y está en ella bien empleada, porque cierto ella está en guerra con mil naturas de gentes, y a todos da qué hazer. Esta conosco yo, y fue amiga d´este Fajardo.
>
> Isabel de Torres. Es muger enamorada; tiene cátedra en Valladolid, y por poder mejor escrevir d´ella la fui a ver y conocer. Es muger gruessa, de buen parecer, bien dispuesta. Passa de un rosario de años, empero demuestra bien lo que en tiempo passado d´ella s´escribe, que es ser inventora del arte del amblar. Agora se comiença a retraer con gentil ordenança. Nuestro Señor la conserve [...] [31]

En esta copla –se corresponde con la XXXV de Mena en que se habla de Asia la Mayor- y en su glosa se habla de dos Isabeles distintas, pero creo que ambas pueden hacer referencia a la misma persona, la reina Isabel. Vayamos por orden: la reina Isabel fue muy conocida por mantener guerras con un gran número de pueblos y por su carácter dominante e impositivo, características que también posee la ramera Isabel la Guerrera, a la que también se llama Asia Mayor, dato que habrá que tener en cuenta al comentar la copla XXXIX.

---

30 Para las citas del texto sigo la edición de Álvaro Alonso, *Carajicomedia*, Málaga, Aljibe, 1995, 59.

31 *Carajicomedia*, 59-60.

La otra prostituta a la que se menciona, Isabel de Torre [32], cuyo nombre coincide con el de la reina, y su apellido con el nombre de la ciudad en la que nació Isabel I: Madrigal de las Altas Torres. La caracterización física de Isabel de Torres coincide con la de la reina, pues tiene altas caderas y es muy parecida a la ramera conocida como Napolitana. Además tiene cátedra en Valladolid, ciudad en la que la reina también tuvo «cátedra», puesto que durante un tiempo la corte estuvo establecida en esta ciudad. También se dice que fue la inventora del «arte del amblar», palabra que viene del latín ambulare y tomó un significado erótico, aunque también puede hacer referencia a deambular, ir de un lado a otro, moverse continuamente, y como ya dije anteriormente, esa es una de las características de su reinado, los continuos traslados y viajes a caballo, en los que la Reina llegó a poner en peligro su propia vida y que le provocaron un aborto.

COPLA XXXIX:

> Vi de otra parte, que a oro se vende,/ Juana de Cueto, la cual se levanta/ con altitud y sobervia tanta/ que la gran Asia sojubgar entiende,/ de cuyas haldas combate y ofende/ la hueste pedorra, menguada de tetas,/[…] [33]

Como hemos visto anteriormente, la gran Asia es Isabel la Guerrera, a la que hemos identificado con Isabel la Católica. Y en esta ocasión se nos dice que Asia quiere sojuzgar, es decir, poner bajo yugo, dominar y anular a Juana de Cueto, a quien podríamos identificar con Juana la Beltraneja, por el nombre, y también por el apellido. Cueto puede ser una deformación de Cueva, el apellido de Beltrán, supuesto padre biológico de Juana la Beltraneja. Una vez más estaríamos ante otra referencia a la reina y a ciertos aspectos oscuros de su reinado.

COPLA XL:

> Vi luego los montes Iperboreos,/ los papos de coño de gran nombradía,/ las tetas y culo, la gran behetría/ de Lárez, ya hechos rincones de ebreos;/ y los capadoces, cojones muy feos,/ corriendo tras ella, y no sé por qué,/ pidiendo a su culo batismo y fe,/ mas ella responde que son manicheos.
>
> Esta Lárez es muger casada con un casi judío llamado Francisco de Aranda. Es una muger de increíble gordura; parece una gran nassa. Ha sido razonable puta, o al menos nunca cubrió su coño por vergüença de ningún carajo [...] [34]

El nombre de la prostituta de la copla XL no parece hacer referencia al nombre de la Reina, sin embargo, Lárez –que vive en Valladolid- también es una mujer gorda como en los casos anteriores, está casada con un casi judío y se dedica a bautizar –la connotación sexual es clara- en la fe a los maniqueos, a los herejes. Hábito que comparte con Isabel I, que bautizaba a judíos y que, incluso, llegó a ser madrina de fe de una familia de judíos que se quedó en Castilla tras el decreto de expulsión.

Irónicamente, Lárez no es tan vergonzosa como Isabel, ya que la ramera «nunca cubrió su coño por vergüença de ningún carajo»; recordemos que Hernando del Pulgar decía que la Reina guardaba tanto la continencia del rostro, que en los partos se lo cubría para ocultar su sentimiento.

---

32 La primera de las prostitutas que se embarca en la galera de las *Coplas de la Chinagala…* de Rodrigo de Reinosa, también se llama Isabel de Torre.

33 *Carajicomedia*, 62.

34 *Carajicomedia*, 62-63.

COPLA XLV:

> En Medina del Campo, ganando vi estar/ a essa Narbáez, que ya encanecía,/ cachonda, lendrosa [...]
> Esta Narbáez se lee en el Repertorio de las putas, después que passó de diez años, averse dado tanto al exercicio del hoder [...] y, ya por discurso de tiempo y no mudar costumbre, estáse todavía en la putería de Medina del Campo a beneficio de natura, con un rétulo sobre la cabeça que dize: "*Desseosa, sed non saciata usque ad mortem*". [35]

El nombre de la decana prostituta Narváez, tan importante que incluso aparece recogido en el *Repertorio de las putas*, parece no tener ninguna relación con la Católica; pero hay una coincidencia entre ambas, se retiran a Medina del Campo para morir y la sentencia latina del rótulo bien podría aplicarse a la Reina, conocida por su insaciable deseo de poder hasta sus últimos momentos de vida.

COPLA L:

> [...] Osorio. Esta conozco yo gran tiempo ha, y por su causa se quitó la seda en España, especialmente en Castilla. Esta ha sido muy galana muger, y de mucha presunción, y estando la corte en Toledo, año de mil CCCCXCVIII, en fiestas, esta Osorio sacó tan ricos atavíos de oro y sedas, que la Reina doña Isabel, preguntando quién era, supo ser ramera cortesana, y con enojo mandó quitar la seda en Castilla. Lo cual así se mantuvo hasta qu´el Rey Felipe entró en Castilla. [36]

En esta glosa se hace la segunda mención explícita a la reina Isabel, en este caso se dice que su forma de actuar es caprichosa, rencorosa y vanidosa, pues no permite que haya una mujer más galana que ella. No olvidemos que Hernando del Pulgar le atribuye a Isabel un único vicio, el de la pompa excesiva.

Se vuelve a producir en el comentario a esta copla una anfibología, del mismo estilo que la de la glosa a la copla XXXIV, pues no se sabe si la ramera cortesana es la Osorio o la reina.

Según Carlos Varo esta «anécdota parece querer tener visos de historicidad» [37], pero no se ha podido encontrar documentación sobre la prohibición del uso de la seda y Varo tampoco pudo identificar a la cortesana Osorio, que tan gran agravio hizo a la reina.

Personalmente, creo que la cortesana Osorio puede ser Beatriz de Bobadilla y Osorio (1462-1501). Esta mujer nació en Medina del Campo , llegó a la corte castellano-aragonesa con 17 años, para ser dama de honor de la reina y casi inmediatamente tuvo un enredo amoroso con el rey Fernando. Cuando la reina descubrió la infidelidad de su marido, en un arrebato de celos, la obligó a casarse con Hernán Peraza y les concedió un adelantazgo para salir a la conquista de las Islas Canarias, un fiel reflejo de la sociedad colonizadora en Canarias en el XV. La Osorio era conocida por sus excentricidades en el vestir y por su afición a los encuentros amorosos, y suelen describirla como mujer despiadada, cruel, sanguinaria, ambiciosa, ladrona y ninfómana. Le gustaban los venenos y aparentemente murió envenenada en extrañas circunstancias: regresó a la península y fue hasta Medina del Campo, donde estaba la Reina, allí fue bien recibida pero un día amaneció muerta. Hay quien diga que la reina Isabel la Católica, al ver de nuevo en la Corte a su odiada rival, ordenó envenenarla [38].

---

35 *Carajicomedia*, 65.

36 *Carajicomedia*, 70.

37 *Carajicomedia*, Madrid, Playor, 1981, 77.

38 Eduardo Pedro GARCÍA RODRÍGUEZ, «Beatriz de Bobadilla (1462-1501)» en www.canariastelecom.com/personales/benchomo/beatrizdebobadilla.htm

Si la identificación de la ramera Osorio con Beatriz de Bobadilla y Osorio –adelantada en las Islas Canarias- fuera cierta, resulta curioso que esta copla L se corresponda con la LI de Juan de Mena, en la que se inicia la descripción de las Islas particulares, tras haber descrito España y África.

Por otro lado, la glosa a esta copla nos da pistas sobre la posible fecha de composición de la *Carajicomedia*. Sabemos que la primera publicación conocida del texto data de 1519, en el *Cancionero de burlas*, por lo que debió de escribirse antes de esa fecha. Nada nos impide pensar que, incluso, pudo ser un texto conocido o que circulara de forma manuscrita o en pliegos antes de que Hernando del Castillo decidiera publicarla en 1519. En esta glosa se dice que la corte estaba en Toledo, en 1498, y que la prohibición de usar seda se mantuvo hasta que el rey Felipe entró en Castilla. Ese rey sólo puede ser Felipe I el Hermoso, casado con Juana la Loca, hija de los Reyes Católicos, que tras la muerte de su madre, en 1504, y según las leyes hereditarias, era la heredera del trono de Castilla. Esto significa que la *Carajicomedia* sólo pudo escribirse después del fallecimiento de Isabel la Católica, pero seguramente no muchos años después.

COPLA LI:

> [...] Isabel de León con las Merdufeas,/ y otras mil putas que van por las mares [...]
>
> […] Isabel de León ha sido ramera cortesana; agora ya es jubilada y los dioses la han convertido en costurera. Es y a sido tan merdosa, que merece bien ayuntarse a esta conpañía merdusea[…] entre las cuales hizo mucho tiempo su vida este Pompeyo, caçador del rey […] [39]

De nuevo encontramos otra prostituta llamada Isabel, en este caso su sobrenombre coincide con uno de los títulos por derecho de la reina. Se dice que ya se ha jubilado, y se dedica a coser; según dicen sus biógrafos, los reyes eran ahorradores y las camisas que se ponía Fernando las cosía Isabel, pues entre las artes que aprendió en Arévalo con su madre, Isabel de Portugal, destaca la costura [40]. También se dice de Isabel de León que ha sido muy «merdosa», no eludamos que una de las características que se le atribuyen a la Reina en su leyenda negra es la falta de higiene.

Se habla también, de un tal Pompeyo, cazador del rey, el cual vivió durante mucho tiempo entre prostitutas. Imagino que se refiere al rey Fernando, pues es bien conocida su afición a la caza [41] y a las mujeres, lo que provocaba los celos de la Reina, especialmente al conocer Isabel la existencia de varios hijos bastardos de su marido.

COPLA LVIII «La orden primera, de la luna, aplicada a Valladolid»

> Pues vi Mariflores, la que sufrió,/por arte forçosa más que por estinto,/ un fuerte botín de veinte y un quinto,/ y a vista de todos con grita huyó. [...]
>
> […] Pues travando d´ella los dos, la metieron en casa del Almirante, donde el Obispo d´Osma bive […] [42]

En la glosa a esta copla se menciona la casa vallisoletana del Almirante de Castilla, Fadrique Enríquez, abuelo del rey Fernando y defensor de la reina Isabel en el período de disputa del trono con Juana la Beltraneja. En esa casa fue preconizado Obispo de Osma en 1506, un hijo bastardo del Almirante, y en esa misma casa, según nuestro anónimo autor, un ejército de veinticinco hom-

---

39 *Carajicomedia*, 71.

40 Manuel RÍOS MAZCARELLE, *Isabel I, La Reina Católica*, Alderabán, Madrid, 1996.

41 Tal era su pasión por la caza, que en más de una ocasión, fray Hernando de Talavera, confesor de la reina, tuvo que amonestarle e instarle al comedimiento.

42 *Carajicomedia*, 73-74.

bres abusó de la prostituta Mariflores. Como muy bien indicó Frank Domínguez, este dato nos lleva a pensar que la *Carajicomedia* no pudo componerse antes de 1506, sino poco tiempo después de la muerte de la Católica [43].

COPLA LXII:

> […] Vi sobre todas qu´estava triunfando/ Isabel de Herrera, tan mere profana/ que, de insaciable, toda la humana/ luxuria querría tener a su mando.
>
> Esta Isabel de Herrera al presente es la prima de todas las putas del universo, es la flor de las mugeres enamoradas [44], es la fragua de los carajos, es la diosa de la luxuria, la madre de los huérfanos cojones, es la principal de la fama, es simiente de cojones. Es un propietatibus rerum coñatibilium et cojonatibilium [45].

De la ramera Isabel de Herrera se dice que es insaciable y que querría tener bajo su mando toda la humana lujuria, también se dice que es la primera de todas las putas del universo, que es el mejor ejemplo de mujer enamorada y que «es la principal de esta fama», es decir, la protagonista de esta historia [46].

Llama la atención que esta ramera además de llamarse Isabel, sea la primera, es decir, es Isabel primera -nuestra reina era Isabel primera de Castilla- y triunfa por encima de todas, igual que la reina Católica. La insaciable ambición de poder de la Católica es otro de sus conocidos vicios, era una mujer «enamorada» de su esposo Fernando y «enamorada» del poder.

COPLA LXVI:

> Como las telas que dan las arañas,/ carajos noveles, sabed ser atales:/ pelad a los coños ducados, reales/ y hazed y fengid amores y sañas. [...] [47]

De nuevo otra frase ambigua, pues no se sabe si lo que hay que pelar o rapar son los coños reales, es decir de la realeza, la reina y sus hijas; o los ducados y reales, en sentido monetario, de las rameras. También puede ser una crítica a las extorsiones y robos que sufrían las prostitutas, por parte del padre de la mancebía y de los concesionarios, como Diego Fajardo o García de Albarrátegui; y todo esto con la bendición de sus majestades los Reyes Católicos.

COPLA LXXI:

> [...] Isabel la Roxa, cargada de leyes,/ que dexas seguir las cortes de reyes/ por estudiantes continuo abezar.
>
> […] Isabel la Roxa. Señores, devés saber que casi fue arca de todo el Testamento Viejo. Agora, por ispiración de los dioses es buelta en cristiana nueva, que en nuestro vulgar castellano llamamos «tornadiza». Reside en Salamanca; muger bien hermosa, tiene audiencia real noche y día. […] Cuando algunos passan por allí que no saben su casa, ella les dize luego: «*Hic est requies mea*». Y otras grandes cosas cuentan d´ella que mi cortedad no publica, salvo que ella bive por registro *Novi et Veteris Testamenti* [48].

---

43 *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Valencia, Albatros, 1978, 27-28.

44 Las «mujeres enamoradas» vivían de alquiler entre los vecinos, trabajaban en ocupaciones mal remuneradas y también se dedicaban a la prostitución, aunque no hacían de ella su único medio de vida. Se consideraba que hacían competencia desleal a las rameras de la mancebía.

45 *Carajicomedia*, 77.

46 En las *Coplas de la Chinagala*…de Reinosa, Isabel de Herrera se llama la segunda prostituta que sube a la embarcación. Y disputa con otras prostitutas, para llevar el mando de la aventura.

47 *Carajicomedia*, 79.

48 *Carajicomedia*, 81-82.

Una de las señas de identidad de los Trastámara, era su cabello "rubio", que en la época equivalía a rojo, de color encendido [49]; y casualmente, esta prostituta se llama Isabel la Roxa, probablemente por el color de su cabello. Además, viene cargada de leyes, deja que los estudiantes sigan las cortes de reyes en su continuo peregrinar por el país; y para rematar la faena, tiene audiencia real noche y día. Choca que Isabel la Roxa se dirija a sus clientes en latín, para indicarles donde está su casa, pues es bien conocido que la Reina demostró bastante interés por esta lengua y recibió clases de Beatriz Galindo, más conocida como la Latina y que nació y residió en Salamanca, como Isabel la Roxa.

Creo que las alusiones no pueden ser más claras, aunque hay un dato que no concuerda, y es la acusación de cristiana nueva que se le hace, y de practicar interiormente una cosa y exteriormente otra.

COPLA LXXII:

> […] y vi a Beatrizica con los agustinos/ y órdenes todas cumplir su talante.
> […] Beatrizica bien ha sus XXXI años, mas aunque aya ochenta, nunca será Beatriz, porque ésta es maldición que le dio la deessa Morales, porque se echó con su amigo. Bive en Salamanca, y hasta oy no se halla estudiante aver venido allí que no la aya cabalgado. Nunca licenciado ni dotor allí se hizo a quien ella no examinase primero si era ábile, y si le halla tal, dale su voto [50].

Se nos habla de una prostituta llamada Beatriz, a la que obedecen los agustinos y todas las órdenes. Bien pudiera tratarse de Beatriz Galindo, profesora, camarista, amiga y consejera de la Reina. Beatriz que, como ya dijimos, nació en Salamanca en 1475, tendría en 1506 –si consideramos que esta es la fecha más probable de composición de la *Carajicomedia*- los 31 años que se mencionan en la glosa. Los datos sobre su vida no son muchos, pero parece que esta humanista fue profesora en la Universidad de Salamanca, muy piadosa y consagrada a las obras de caridad. Características, todas ellas, que comparte con la ramera Beatrizica, que frecuenta la «compañía» de agustinos y padres de otras órdenes, y examina a estudiantes en Salamanca.

COPLA LXXIII:

> […] Y más adelante vi estar coxeando/ Isabel d´Ayala, de nuestra nación,/ do vi que llorando dize tal canción,/ en hechizíaco verso gritando.
> […] Isabel d´Ayala. Es una gran puta vieja, no diminuyendo su alcahuetería. Residió gran tiempo en Guadalajara, hasta que le fue allí librado un centenario, y con el cantar de la Reina, y ahoxándole las moscas, fue dada en exilio. La cual se fue a Toledo, y allí haze oy en día milagros. Especialmente una rezién casada, que avía parido tres vezes, la noche de la boda, encomendándose a esta noble vieja, le fue restituida su virginidad […] [51]

El dato más sobresaliente sobre Isabel de Ayala, es que era «de nuestra nación». Y que en Guadalajara la azotaron, y le pregonaron el «cantar de la Reina», que acompañaba la pública exposición del delincuente. Aunque no se especifica de qué reina era el cantar, debemos pensar que probablemente se refiera a la reina Católica. La reina parió por tercera vez en Toledo, concretamente a su hija Juana; y es allí donde se va la prostituta Ayala, a renovar el virgo a una mujer que había parido por tercera vez.

---

49 Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española* (ed. Martín de Riquer), Barcelona, Alta Fulla, 1998, 916.

50 *Carajicomedia*, 82-83.

51 *Carajicomedia*, 83-84.

En las coplas que siguen a esta, la ramera Isabel de Ayala llora y grita una canción –el cantar de la Reina-, en la que podemos ver otra posible referencia a su persona, es decir, a la Reina Isabel, puesto que la Ayala sería su alter ego.

COPLAS LXXIIII, LXXV, LXXVI y LXXVII:

> Amores me dieron coroça, señores,/ porque mi nombre por más bocas ande,/ que puesto que fuesse de chico o de grande,/ yo les hazía complir sus amores./ Frailes, abades, sochantres, cantores,/ cantadme estos versos que tanto me plazen,/ pues tengo por bien el mal que me hazen,/ Obispo d´Acadia, por darme dulçores.
>
> Huid, reverendos y obispo nombrado,/ huid de pensar el bien en que os vistes,/ que ya sería mal, pues que perdistes/ la negociadora que avíades cobrado./ Si agora se os diesse tan bien negociado/ como en mi tiempo, y aun algo peor,/ no hallaríades coño traidor,/ ni desesperar carajo hinchado [...] [52]

Si, supuestamente, esta obra se escribió tras la muerte de la reina Isabel, como indican la mayoría de los indicios, podríamos pensar que la reina muerta toma la palabra, a través del «cantar de la Reina» y encarnándose en Isabel de Ayala. En este cantar, la Reina, que dice que su corona se la dieron «amores» -¿la ilícita unión amorosa entre Beltrán de la Cueva y Juana de Portugal?- y que vanidosamente desea que su nombre ande más en boca de la gente, pide a los hombres de la Iglesia que le canten estos versos que tanto le agradan -¿se refiere a los versos de la *Carajicomedia*?-, a pesar de que manchen su imagen beatífica.

Además, hace recriminaciones a los cargos eclesiásticos y les recuerda que han perdido a una gran «negociadora», cosa que en realidad era la reina; probablemente el clero tendría algún problema de negociaciones en ese momento, porque la reina les dice que si ella estuviera allí, para negociar tan bien o un poco peor, como lo hacía en su tiempo, ellos no tendrían ningún tipo de dificultades.

COPLA LXXVIII «Respuesta de la vieja»

> Al preguntar Diego Fajardo a la vieja alcahueta que le acompaña, quién es Isabel de Ayala, esta le responde que «era beata, y fue costurera,/ y no son los oficios estos en que medra,/ sino los míos…» [53].

Estos calificativos pueden aplicarse a la reina, a la cual se conocía por su beatería y su afición a la costura, como hemos indicado anteriormente. Pero también puede ser una recriminación o acusación a la Reina por las regulaciones de la prostitución llevadas a cabo en su época. La vieja dice que el oficio con el que gana dinero Isabel de Ayala no es la costura, ni la beatería, sino la prostitución. Acusaciones bastante fuertes, si pensamos que pueden estar dirigidas hacia la Católica Reina.

COPLA LXXIX «Comiença la orden de Valencia»

> […] Isabel la Murteta, que pixas batiza,[…]
>
> […] Isabel la Murteta al mismo Carrer reside. D´esta se lee que en verano continuamente está muy proveída de aigua rosada de azahar con que batiza los carajos sudados […] [54]

52 *Carajicomedia*, 84-85.
53 *Carajicomedia*, 86.
54 *Carajicomedia*, 86-87.

La penúltima de las prostitutas llamada Isabel, es un tanto peculiar, pues bautiza órganos sexuales masculinos. Esto podría estar relacionado con el celo católico de la reina, cuya política obligó a miles de judíos a recibir el bautismo católico, como ya vimos en la copla XL.

COPLA LXXXIII:

> Vimos, dotada de gran tiranía,/ la Camarena, en ínfimo centro/ de muchos cojones [...]
> La Camarena se llama Isabel. A Plaça de Predicadores, muger de gran fantasía, razonable puta. Es gran tirana de quien tiene dineros, y también a quien no tiene haze sobre prenda, o sobre taja, o da limosna [...] [55]

Esta es la última prostituta homónima de la reina, a la que define en la misma línea que a las anteriores Isabeles. La llama tirana dos veces, la coloca en el centro, en consonancia con su realeza, pero en este caso el centro es ínfimo, y la rodea de cojones. Isabel I fue siempre una mujer distinta a las demás, pues fue capaz de estar rodeada de hombres y ser el centro de atención, en un mundo tradicionalmente masculino y cerrado a las mujeres.

La Camarena vive en una plaza muy apropiada, la de los Predicadores, de los cuales estuvo siempre rodeada la reina. Al decir que es «muger de gran fantasía», se quiere decir que es autoritaria y mimada. Además, es tirana de quien tiene dinero y da limosna a quien no lo tiene. Ambas características se verificaban en la persona de Isabel la Católica.

Creo que con el comentario de estas coplas, queda bien justificada la hipótesis de la crítica soterrada a la reina Isabel, ya fallecida. De todos modos, parece que las críticas no acaban por aquí si leemos con atención las coplas 84 y 86, pues sus versos bien podrían estar dedicados a la reina y al rey, respectivamente, para pedir perdón por lo difamatorio de estos versos y mostrar su temor ante la poderosa persona del rey, aún vivo, y pedir que no se haga pública la crítica que ha intentado velar:

COPLA LXXXIIII:

> ¡O flor de hoder y de cavallería!/ Amiga, señora, tu siervo perdona/ si en estos cantares que agora pregona/ no divulgare tu gran putería./ De gran ambladora loar te podría,/ de cuerpo gentil y coño goloso;/ si tal no dixese sería sospechoso,/ diríanme que miento en cuanto dezía [56].

COPLA LXXXVI:

> Aquel que tú vees estar soportando/ tantos de cuernos como ay estrellas,/ de su pesadumbre no muestra querellas,/ y a sombra d´aquellos bive holgando;/ y tiene noticia, filosofando,/ del cornifator do son comovidos./ Cierra los ojos, tapa tus oídos,/ no le publiques, que tiene gran mando [57].

55 *Carajicomedia*, 89.
56 *Carajicomedia*, 90.
57 *Carajicomedia*, 91.

Conclusión:

La parte erótica, obscena y vulgar, de la Carajicomedia, es la que más ha llamado la atención entre sus pocos comentadores. Son pocos los que, como Carlos Varo, defienden que en esta obra hay una crítica «velada» a la reina Isabel I y a sus actuaciones en el período de su reinado: a su tiranía, a su ambición, a la expulsión y bautismo masivo y «obligatorio» de judíos, a la implantación de la Inquisición, a la regulación de la prostitución y los abusos de los encargados de los burdeles... Se establecen analogías entre la reina y las prostitutas, éstas venden su cuerpo a cambio de dinero, y aquella vendía su integridad a cambio de dinero y poder, dominada por la ambición. Ambición que, a pesar de encontrarse en avanzado estado de gestación, la movió a montarse en un caballo y correr por los pueblos de Castilla buscando adeptos a su causa; este esfuerzo le provocó un aborto entre las ciudades de Toledo y Ávila.

Por todo lo dicho, considero que sería acertado seguir trabajando en esta línea y buscar la literatura de protesta «perdida» y relativa al reinado de los Reyes Católicos.

«Conexiones siempre existen, sólo es cuestión de querer encontrarlas» [58]

58 Umberto ECO, *El péndulo de Foucault*, Barcelona, Plaza y Janés, 1997, 293.

Virtus est vitium fugere... [1]

Jorge A. Osório
Universidade do Porto – Instituto de Estudos Ibéricos
Universidade de Coimbra – Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos

Quelquefois la vertu abonde d'avantage,
Le vice quelquefois
(Ronsard, *Discours des Misères de ce Temps*, 16-17)

Trazer Luís de Camões «lírico» para umas Jornadas dedicadas a «vícios, virtudes e paixões» pode parecer um pouco arriscado, se não mesmo exagerado. Não que estas palavras em si mesmas sejam desconhecidas da linguagem camoniana; só que não fazem parte daquele vocabulário normalmente identificado como mais significativo das *Rimas* desde 1595, repetido com tanta frequência que quase parece uma expressão obsessiva do poeta. O problema está em que Camões não é um doutrinador moral, sem embargo de momentos reflexivos de incidência moral na épica ou mesmo em algumas zonas da lírica.

Luís de Camões viveu numa época em que a interdependência entre a *eloquentia* – e a arte do verso era, como a da prosa, *eloquentia*, não tivesse ficado como autoridade a asserção de Cícero de que «finitimus oratori poeta» [2] – e a matéria moral era muito forte. A *eloquentia* perseguia o objectivo de que o discurso artístico (mais ou menos culto, literário, escrito) se revestia de uma capacidade persuasiva indiscutivelmente preciosa para a transmissão das mensagens relativas ao comportamento do homem. Pontos como os fins do discurso, as legitimidades da expressão bela, os seus limites, a relação ou articulação entre a verdade poética e a filosofia ou entre a *opinio* e a *scientia* eram lugares-comuns num terreno literário dedicado, com maior ou menor exclusividade, à problemática dos comportamentos humanos na perspectiva do aperfeiçoamento moral, da felicidade e do significado deles na questão do destino concebido para a alma. Outros poetas

1 Horácio, *Epist.*, I,1,41.

2 *De oratore*, I, 16, 70: «Est enim finitimus oratori poeta, numeris adstrictior paulo, uerborum autem licentia liberior, multis uero ornandi generibus socius ac paene par»; Cícero alude, no fundo, às características do discurso próprio da *obra de arte literária*, onde a retórica é uma peça fundamental.

do seu tempo haviam feito sobressair muito mais do que ele a relação da poesia, mesmo a lírica, com esse domínio aparentemente menos literário que era a cultura na sua extensão moral. Ora no centro deste mundo de ideias, imagens e terminologias estava a figura de Cícero, que retoma, em pleno Humanismo, um papel determinante nas concepções literárias, culturais e morais, podendo mesmo dizer-se que a maneira como é valorizado traduz a orientação ideológica de diversos autores ao longo do que se chama o Renascimento.

A frase latina que serviu para título das presentes linhas não é, porém, de Cícero, mas de Horácio, também modelo da cultura literária e da utilização do enunciado lírico para a focagem de assuntos de pendor moralizante e doutrinário. Trata-se do primeiro hemistíquio do verso 41 da *Epistula* inicial do Livro I, ou seja do poema que, à semelhança do que sucede nas odes, nos epodos e nas sátiras do *corpus* horaciano, funciona como poema proemial das epístolas. O sentido da frase, porém, descontextualizada como está, impõe alguma precisão.

O segmento frásico faz parte de uma argumentação desenvolvida junto de Mecenas como dedicatário da epístola. Na sua plenitude sintáctica, a frase completa-se só no verso seguinte por meio do encavalgamento: «Virtus est vitium fugere et sapientia prima / stultitia caruisse». Aos 44 anos de idade, Horácio responde à pressão que Mecenas faria junto dele para que continuasse a dedicar-se àqueles «versus et ludicra» (v. 10) que lhe haviam grangeado fama pública, argumentando que «non eadem est aetas, non mens» (v. 4): mudara-se a idade, mudara-se o gosto. A confissão de tal «sapientia» foi bem aproveitada por Sá de Miranda no final de um soneto célebre; mas em Camões o pensamento parece ser outro, se atentarmos em cinco versos de «Sobre os rios»:

> Mas deixar nesta espessura
> o canto da mocidade,
> não cuide a gente futura
> que será obra da idade
> o que é força da ventura.

Mais do que a mudança da *aetas*, é a mudança da *mens* que surge como determinante nele. A imersão na *espessura* do presente que é o tempo da escrita e, portanto, da vida terrena constitui uma imagem retomada uma vez ou outra por Camões («escuro caos», p. 176; «noite escura» p. 207; «negra escuridão do sentimento» p. 208)[3]; para ele era mais essa condição que incentivava a mudança do *canto*, do que propriamente o avanço da idade. Camões poderia ter em mente Horácio, mas também podia pensar em argumentações como a de Boscán na Carta à Duquesa de Soma.

---

3 Utiliza-se aqui a edição das Rimas da responsabilidade de Álvaro Júlio da Costa PIMPÃO, Coimbra, Almedina, 1973, pelo «grau de confiança, tanto no que toca à definição do cânone, como no que à lição textual diz respeito» (Aníbal PINTO DE CASTRO, Nota de apresentação da 2ª ed., Coimbra, Almedina, 1994, v). A identificação dos poemas e a indicação das páginas são, por conseguinte, dessa edição. Das composições mais convocadas para a presente exposição importa isolar o caso da Elegia VI, «Que novas tristes são, que novo dano», poema que, como outros do poeta, conheceu com certeza mais do que um momento de elaboração; embora já referido no índice do Cancioneiro do Pe. Pedro Ribeiro (1577), só aparecerá na edição das Rimas de 1668 de Álvares da Cunha, pelo que se trata de um daqueles casos sobre os quais não existe absoluta concordância em considerá-lo canónico (Vítor Manuel de AGUIAR E SILVA, *Camões: labirintos e fascínios*, Lisboa, Cotovia, 1994, 81); mas dado que editores como Costa Pimpão e, mais recentemente, Maria de Lourdes SARAIVA (*Lírica completa*, 2ª ed., III, Lisboa, INCM, 2002, 172) a aceitam como autêntica, não foi aqui menosprezada tendo em conta a utilidade de que se reveste para o tema. Por outro lado, e porque se apela bastante nestas páginas aos poemas designados, correntemente, por «elegias», importa esclarecer que não se considerou determinante para o tema em causa introduzir aqui a questão da diferença genérica entre «elegias» e «epístolas» analisada por Maria do Céu FRAGA, *Os géneros maiores na poesia lírica de Camões*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2003, cap. IV: «As elegias e as epístolas», 179.

A proclamação de Horácio junto do seu protector manifestava a intenção de se defender de opiniões vulgares e mesquinhas, a que Mecenas não deveria dar atenção; por isso afirma com ênfase:

> nunc itaque et versus er cetera ludrica pono;
> quid verum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum;
> condo et compono quae mox depromere possim (v.10-12).

Como sucede com frequência na língua de cultura romana, a imagem é de fundo agrícola: dar valor a um trabalho sabiamente levado a cabo com um empenho paciente e esforçado para, mais tarde, se poder colher o respectivo fruto. É a mesma ideia referida trinta versos mais à frente: propor-se alguém «vitium fugere» era em si mesmo já o início do cultivo da «virtus». A densidade de reflexão moral, no sentido que o romano lhe dava, bastante longe das inquietações do lírico português, é evidente. Ora *virtude* e *vício* são termos que ocorrem, de forma distinta, é certo, no *corpus* lírico de Camões, sem no entanto podermos dizer que dependem em directo da utilização que lhes dá Horácio.

Virtus e *vitium* foram duas palavras larguissimamente utilizadas ao longo de toda a história do latim, desde o período romano até ao humanista, passando, como é óbvio, pelo medieval. Eram frequentemente empregues em situações contrastivas, que permitiam reforçar a eficácia do discurso, sobretudo quando se tratava de focar questões relativas aos comportamentos humanos. Tal oposição era facilitada pelo semantismo fundamental de cada uma.

O termo *virtus* é de enorme frequência na literatura filosófica antiga e, na sua fundação etimológica, comportava a ideia de 'força' física, relacionando-se com *vis*; no entanto, nas *Tusculanae Disputationes*, Cícero, no afã de realçar a dignidade moral do *homo fortis* através da valorização – que às vezes é quase uma heroicização – da fortaleza do ânimo em articulação com o recolhimento junto de um grupo selecto de homens políticos e letrados, faz depender *virtus* de *vir*, para pôr em evidência a coragem que se revela no desprezo pela morte e pela dor [4]. Na deriva moral desta etimologia, o homem forte era aquele que, porque usufruía de uma qualidade social elevada, sabia fortalecer o seu espírito mediante o afastamento – social, cultural – de tudo o que podia ser visto como parte do domínio da terrenidade, dos instintos corporais, provenientes de uma *natura* que a experiência concreta mostrava existir nele em partilha com os restantes animais. Por aqui passava a questão central do pensamento filosófico e doutrinal antigo, sobretudo o da herança platónica e estóica, que no Renascimento surge identificada com a tríade *feritas-humanitas-divinitas* [5]. Ao plano da *feritas* pertenciam os *vitia*.

Vitium é um vocábulo de referência na linguagem relacionada com a vida agrícola, significando 'vara flexível', como era o caso do 'vime'. Essa 'flexibilidade' permitiu certamente recuperar a sugestão de ausência de 'dureza', de 'rectidão', de 'afastamento do recto', útil em domínios como o direito, a moral, a filosofia doutrinária, a retórica; e, em contexto cristão, a religião. Com essa noção de 'desvio' e 'afastamento', *vitium* fez-se companheiro de *error*, conotando, especialmente no campo moral, a ideia de 'vileza, abaixamento', permitindo o contraste com a ideia de 'esforço'

4 «Appellata est enim ex uiro uirtus; uiri autem propria maxime est fortitudo, cuius munera duo sunt maxima, mortis dolorisque contemptio», II, 18, 42.

5 Gioacchino PAPARELLI, *Feritas, humanitas, divinitas. L'essenza umanistica del Rinascimento*, Nápoles, Guida Editore, 1973.

que o termo *virtus* trazia consigo. No quadro dicotómico entre o pólo do bem e o pólo do mal que a filosofia grega havia instituído e que largamente se ensinava nas escolas de inspiração platónica e estóica, a oposição tornou-se essencial; adicionando a tonalidade prática marcante no pensamento romano, sobretudo em tudo o que dizia respeito à vida social, essa oposição passou a ocupar um lugar central nas reflexões que tivessem por objectivo os modelos de comportamento e os juízos morais e religiosos. A tradição cristã, tão fortemente devedora daquilo que Cícero, além de outros, ensinara, aproveitou esse legado. Desse modo, estabelecendo uma escala de variações opositivas entre o *mais* e o *menos, virtus* localiza-se no plano superior, enquanto *vitium* é colocado no plano inferior, com todas as consequências culturais e literárias daí decorrentes.

Uma das obras antigas de maior impacto e influência nesta matéria, ao longo dos tempos, foram as *Tusculanae Disputationes*. O momento da vida política e familiar do Arpinate em que foram escritas contribuiu certamente para o sentido interiorista e de recolhimento reflexivo que as leituras posteriores nela valorizaram, nomeadamente as de natureza cristã. Ao longo dos seus cinco livros aborda-se um assunto central: a utilidade da *philosophia* para o aperfeiçoamento interior. Sentenças do género «Tota enim philosophorum vita, ut ait idem [Platão], commendatio mortis est» (I,XXXI,75), ou «Cultura autem animi philosophia est» (II,IV,13), equivalente a «animi autem medicina» (III,I,1) ou a celebérrima exclamação do Livro V «O vitae philosophia dux, o virtutis indagatrix expultrixque vitiorum» (V,II,5) fortaleciam inevitavelmente a ideia de que o saber se apoia no conhecimento dos filósofos (ele prefere declaradamente a tradição platónica) e dos autores antigos, mas simultaneamente ofereciam-se como enunciados que os cristãos facilmente podiam adoptar. Não admira, por isso, que as *Tusculanas* hajam sido um verdadeiro «guia espiritual» no Renascimento [6].

Reveste-se de algum interesse trazer à colação este ciceronianismo doutrinário para o tema proposto, porque, na sua estratégia argumentativa de valorização da *philosophia* como factor fundamental da virtude interior, Cícero teve necessidade de acentuar os aspectos opostos do vício, desclassificando-os na hierarquia dos valores, encostando-os à *voluptas* e à *luxuria* que apontava nos epicuristas. Um dos processos consistiu precisamente em focalizar os vícios naquele género de pessoas que não podiam considerar-se, pelo seu estatuto, apreciadoras e cultivadoras da *philosophia*, já que esta exigia uma disponibilidade quase total, um *otium* interpretado como afastamento dos interesses mundanos e terrenos. Nesse plano, os *vitia* surgem como inerentes à condição popular, enquanto *perturbationes animi* inferiores, próximas dos instintos corporais; do mesmo modo, os pontos de vista e os gostos vulgares são incluídos na mesma categoria, realçando-se o contraste entre a *sapientia* dos sábios e a *opinio* dos ignorantes. Vale a pena anotar que Cícero, ao enaltecer o depuramento que a virtude implicava, se torna claramente incisivo na condenação de doenças morais ou *morbi animi* como males inferiores, similares dos males fisiológicos, recorrendo a uma terminologia médica que a literatura ficcional do séc. XV-XVI não esquecerá. Entre eles inclui a paixão pelas mulheres, a *mulierositas* (IV,X,25), lexema que comporta um sufixo de grande êxito na história da língua latina, também presente em *vitiositas*, um pouco mais à frente definida como «Morbi autem et aegrotationes partes sunt vitiositatis…» (IV,XIII,29). No séc. XVI Erasmo apreciará de modo particular esta linguagem, transferindo-a para o domínio do comportamento do cristão ao longo da sua vida terrena, focalizando – não obstante outras atitudes suas

6 Jean-Claude MARGOLIN, «Les *Tusculanes*, guide spirituel de la Renaissance», *Présence de Cicéron. Hommage au R. P. M. Testard*, Paris, Les Belles Lettres, 1984, 129.

a favor da dignidade cristã das mulheres – na figura tradicional feminina alguns *vitia*, como a *loquacitas* e a *superstitio*. Tratava-se de uma visão banalizada, com o estatuto de convenção apropriada por certos géneros literários como a sátira teatral, do mesmo modo que o enaltecimento celebrativo da senhora fazia parte do código poético lírico em que se inseriam as *Rimas*.

Camões é um poeta lírico cujo discurso não pode ser enquadrado nos esquemas organizados de uma exposição argumentativa filosófica, imbuída de um espírito de certo modo polémico como o de Cícero na apologia empenhada que faz dos benefícios da *philosophia* para a qualidade virtuosa do homem preocupado com os problemas da alma, da conduta na sua vida e do destino que a morte lhe pode proporcionar. Não podemos esperar encontrar, por isso, nas *Rimas* um tratamento da terminologia lexical e das sugestões mais ou menos ambíguas do seu semantismo semelhante àquele que nos podem oferecer tratados do tipo dos ciceronianos, mesmo de autores coevos do poeta.

Deste modo, importa observar como se comportam aí os dois termos até aqui apontados como polarizadores das duas noções em contraste, *virtude* e *vício*.

O termo *virtude* aparece raramente nas *Rimas*; excluindo a expressão causal «por virtude de», encontramo-lo umas três vezes. Em duas – «mas só porque virtude lhe [ao Sol] falece», na Elegia V (p. 245), e «Que a virtude, oprimida», na Écloga I, celebrativa das mortes de D. António de Noronha e do príncipe D. João segundo a edição de 1598 (p. 313) – a palavra guarda o sentido latino de 'força física', 'coragem'. A outra ocorrência aparece em «Sobre os rios»: «me fez grau para a virtude» (p. 111). Aqui o lexema denota o sentido de 'força moral', apontando por consequência para o nível elevado da escala do pensamento moral. O verso encontra-se na segunda parte do poema, aquela que os testemunhos manuscritos conhecidos sugerem uma continuação da glosa salmódica num registo já «ao divino».

A frase de que este verso é a segunda parte – «e o que tomei por vício / me faz grau para a virtude» – merece alguma atenção por dois motivos mais importantes: por um lado é o único local onde *vício* e *virtude* aparecem directamente relacionados pelo cotexto enunciativo, manifestando a oposição significativa entre ambos; em segundo lugar, «me faz grau» reporta-se à ideia de que o alcance da *virtude* se faz por um processo que a literatura, antiga e cristã, moldava na forma da metáfora do *caminho; fazer grau* é o mesmo que *subir um degrau*, nessa ideia de escalada do plano inferior, o *vício*, para o superior, cujas ressonâncias platónicas e do Cristianismo primitivo são evidentes. O contexto da afirmação do poeta neste ponto tem uma dimensão religiosa afirmada com uma intensidade bem mais forte do que havia sucedido na primeira parte destas redondilhas, mas encaixa-se claramente no lugar-comum do platonismo que contrasta o *natural* ao *ideal*, como os versos seguintes explicitam:

> e faz que este natural
> amor, que tanto se preza,
> suba da sombra ao Real,
> da particular beleza
> para a Beleza geral (p. 111).

Sem entrarmos por outras considerações, é admissível que a natureza religiosa destas redondilhas exigisse, no quadro de uma visão de ascese espiritual – em paralelo com outros poemas em que se pode falar de ascese amorosa –, o emprego contíguo destes dois termos, sendo *vício* usado mesmo mais vezes, mas na sua forma de plural para sublinhar a intensidade da confusão do mundo terreno, onde o papel «da Graça que dá saúde» é determinante (p. 111).

Por outro lado, como se disse, este é o único local das *Rimas* onde a oposição entre *virtude* e *vício* se verbaliza para comportar um significado moral; mas anotemos que a metáfora da *subida* ou *ascensão* não é a da *fuga* que sugerem as palavras de Horácio ou de Cícero anteriormente citadas; isto é, no passo onde Camões opõe manifestamente *virtude* a *vício* não se apela à ideia da luta ou do esforço que o caminho para a *virtude* exige.

Por seu turno, o termo *vício* aparece-nos de uma forma mais rica e interessante, quer pelo número de ocorrências, quer pelo campo semântico que faz girar à sua volta. Efectivamente, se a palavra em si mesma não é de uma abundância comparável à de outras como *pena, tormento, sentimento, pensamento, dor, bem, mal, água, rio, olhos, perder, sofrer*, frente a *virtude* pertence, contudo, a uma constelação mais variada de lexemas e expressões, em que comparecem procedimentos de instigação enfática, como o recurso à forma do plural em várias delas, uma adjectivação avivadora da referencialidade física do seu significado, intensificações do sentido construídas por meio de figuras do discurso como repetições, poliptotos, inscrições em final de verso que favorecem aproximações semânticas através da rima ou fragmentação rítmica da unidade versal com reforço também da ênfase provocada pela aliteração.

Se o lexema *virtude* é claramente ocasional nas *Rimas*, como se disse, não aparecendo na forma de plural, já *vício* surge em quase uma dezena de locais, no singular e no plural, pelo que merece alguma atenção, porque, entre outras razões, nos conduz para o terreno da oposição entre *bom* e *mau, elevado* e *baixo* que funciona como um dos principais vectores de coesão do discurso lírico camoniano, nomeadamente pelo facto de ser através dele que o poeta equaciona uma *angústia* fundamental, que, sem atingir um grau de *tragicidade* demasiado forte, serviu para cativar os leitores e marcar a recepção que estes concederam à Lírica camoniana ao longo dos tempos [7].

Mas é evidente que ambos os termos, não obstante a densidade semântica de que são tradicionalmente portadores, não ocupam no *corpus* lexical das *Rimas* um lugar comparável ao de outros vocábulos que detêm frequências mais altas de utilização, sendo certo que alguns usufruem ainda do facto de poderem ser empregues no final do verso, como sucede com um grupo de substantivos terminados em *-ento* já bem conhecido da poesia de cancioneiro, a que pertencem, entre outros, *sentimento, tormento, pensamento*. Até por este aspecto, Camões mostra-se um continuador da arte poética cancioneiril [8]; até rimas da tradição cortês como *-osa, -ória, -eza* são também utilizadas com alguma abundância [9].

No interior desse campo semântico da *humanitas* duas palavras devem ser postas em destaque, *afeito* e *desejo*, não propriamente porque se contraponham de forma explícita entre si em algum momento do texto, mas porque sobre elas recai a maior parte da carga afectiva e emocio-

7 O fenómeno psicológico-poético da «fragmentação e dissídio» que se assinala na herança petrarquista e nas leituras que dos *Rerum vulgarium fragmenta* se fizeram não chega, porém, para identificar a consciência de uma situação fortemente trágica da vida interior; Rita MARNOTO, *O petrarquismo português do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1997, cap. IV. No entanto, a noção de *affectus* tem de ser encarada na perspectiva agostiniana, que tanta influência exerceu ao longo dos séculos; M.-D. CHENU, O.P., La *théologie comme science au XIIIe siècle*, 2ª ed., Paris, J. Vrin, 1969, em especial cap. VI.

8 Aníbal PINTO DE CASTRO, «Camões e a tradição poética peninsular», em *Actas* da IV Reunião Internacional de Camonistas, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1984, 133; Rita MARNOTO, *O petrarquismo...*, 545.

9 Não significa isto que o *sistema* rimante de Camões se confine a isto; por exemplo, *desejo* surge normalmente nele em posição de rima (com *vejo, pelejo*), o que não é bem o caso do seu uso no *Cancioneiro Geral*; mas em boa medida parece continuar a «costellazione rimica» da colectânea resendiana; Roberto ANTONELLI, «Tempo testuale e tempo rimico. Costruzione del testo e critica nella poesia rimata», *Critica del Testo*, I/1, 1998, *Il testo e il tempo*, Roma, Viella, 177.

nal focada no esforço analítico que o poeta leva a cabo naquelas composições de teor mais reflexivo e que mais fortemente atraem a atenção do leitor. A *afeito* (a forma *afecto* não é usada) pode juntar-se *afeição*, de raro emprego (uma vez no singular e outra no plural); e poderiam ainda adicionar-se *apetite* e *paixão*, de igual modo meramente esporádicos [10].

O que há a salientar antes do mais é o comportamento distinto que existe entre *afeito* e *desejo*. O primeiro (com *afeição*), seja no singular, seja no plural, é termo quase exclusivamente usado nos poemas de maior densidade poética e reflexiva, os sonetos, as odes, as canções e as elegias; ou seja, os chamados, habitualmente, «géneros maiores» [11]; quanto a *desejo*, empregue na forma de singular, espalha-se com certa regularidade por todas as cinco «Partes» das *Rimas* desde a edição *princeps*, sendo de notar que, a par do nome, surgem ainda formas do verbo *desejar* [12].

Afeito, do latim *affectus*, trazia consigo a ideia de um estado do corpo ou do espírito resultante de alguma influência que predispunha para alguma coisa, valor decorrente de *affectio* [13]; remetia, portanto, para o sentido de uma disposição de alma, um modo de sentir [14], apontando deste modo para terrenos de sentimentalidade e afectividade, o que não foi indiferente ao acolhimento que lhe deram os autores cristãos. Nesta linha, *affectus* pôde afirmar-se no campo dos *sentimentos* pessoais [15], o que lhe permitiu entrar tanto na linguagem amorosa, como na da medicina. As potencialidades expressivas da relação entre ambas não escaparam à poesia nem à ficção, como facilmente evidencia por exemplo a novela dita sentimental na segunda metade do séc. XV peninsular [16]. Importa, porém, desde já anotar que o termo não se esgota num só dos dois campos contrapostos referidos, o do *vício* e o da *virtude* [17], como se verifica também em Camões. Por outro lado, há que ter em conta o fortalecimento que o léxico cristão deu à palavra e seus representantes nas línguas vulgares, acentuando muito a dimensão espiritual e de atitude *afectiva* da alma piedosa e convocando, de certo modo, a sugestão de um terreno íntimo da vivência religiosa.

Importa sublinhar um aspecto fundamental quanto ao emprego destes dois termos *afeito* e *desejo* no *corpus* das *Rimas* [18]. É que o mundo da afectividade e até mesmo daquilo que poderíamos designar de alguma emotividade se inscreve entre os dois pólos, elevado e baixo, que se refe-

---

10 No mundo interior que as *Rimas* procuram *representar* e *propor* ao leitor, que é bastante complexo, o sujeito da enunciação confessa a sua *tristeza* por *ver* a «parte racional» da alma «a um apetite sometida», como é dito na Canção VII, pois só uma «celeste» causa poderá fazer entender que «num coração» «venha o apetite a ser razão» (p. 217); Hélder MACEDO, «Apetite e razão na lírica camoniana», *Viagens do olhar. Retrospecção, visão e profecia no Renascimento português*, Porto, Campo das Letras, 1998, 371.

11 Maria do Céu FRAGA, *Os géneros...*.

12 A organização em cinco «partes» do conjunto editado pela primeira vez em 1595 deve ter sido feita por Fernão Rodrigues Lobo Soropita e segue a arrumação das obras de Garcilaso adoptada quinze anos antes por Fernando de Herrera; o afastamento dos poemas em verso da tradição cortês para um último apartado reflecte a primazia enaltecedora dos restantes, considerados «maiores»; Maria do Céu FRAGA, *Os géneros...*, cap. I, 27.

13 Num plano teológico e *científico*, o termo surge, em tempos medievais, relacionado também com essa capacidade de *mouere*: «Theologia igitur, quae perficit animam secundum affectionem, movendo ad bonum per principia timoris et amoris, proprie et principaliter est sapientia», segundo Alexandre de Halès, *apud* M.-D. CHENU, *La Théologie...*, 94.

14 Cícero: «virtus est affectio animi constans conveniensque», *Tusc.*, 4, 15, 34.

15 «Parentis affectus», no valor de atitude de ternura de um pai.

16 São exemplo os lugares-comuns como os desmaios, as insónias, a perda de apetite, o emagrecimento, tudo sinais fisiológicos de uma doença; o próprio Camões documenta este pendor no chamado *Auto d'El-Rei Seleuco*, a colocá-lo sob a sua autoria.

17 Por exemplo, com o sentido de paixão ou desejo, com algum matiz de corporal («adfectus sunt motus animi improbabiles subiti et concitati», Séneca) ou mesmo de doença («In his affectibus necessaria exercitatio», César).

18 Maria Helena Ribeiro da CUNHA, «Da dialéctica do desejo na Lírica camoniana», em *Actas da IV Reunião...*, 289.

riram para *virtude* e para *vício*, respectivamente. Por isso, as duas palavras comparecem nos textos ora encostando-se ao plano superior, apontando mesmo para certa espiritualidade na concepção do amor, ora virando-se mais para o plano do corporal ou do terreno.

Isto tem a ver com o facto de no interior das *Rimas* não funcionar, como aliás já em cima se deixou sugerido, em pleno e de forma sistemática a polarização filosófica entre *virtus* e *vitium*, determinante nos textos antigos como os citados de Cícero. Mas, situando-se de certo modo no espaço semântico que fica entre estes, *afeito* e *desejo* visam a *humanitas*, a condição humana e terrena do poeta, que num passo célebre da Canção IX se define, em termos agostinianos, como «um corpo terreno, / bicho da terra vil e tão pequeno» (p. 222), e que na Canção VII, «Manda-me Amor que cante docemente», assume um elevado grau de intensidade nos versos:

> Um não sei quê, suave, respirando,
> causava um admirado e novo espanto
> que as cousas insensíveis o sentiam.
> E as gárrulas aves levantando
> vozes desordenadas em seu canto,
> como em meu desejo se encendiam [19] (p. 217).

A dimensão dramática que atravessa a experiência existencial na Lírica assenta na vivência amorosa que passa também pela maneira como as duas palavras, *afeito* e *desejo*, são utilizadas [20].

Os enunciados onde *afeito* no singular aparece ajudam-nos a enquadrar estas considerações. Na forma do singular, *afeito* pode vir marcado por alguns adjectivos como *doce, puro, duro*, relacionados contextualmente com o sentimento e a experiência amorosos. Sintomático é o Soneto «Pede o desejo, Dama, que vos veja» (p. 120), sem dúvida um dos mais importantes da «Parte I» das *Rimas*: nos seus dezasseis versos conjuga, caso raro, lexemas tão centrais como *desejo, afeito* e *pensamento*. Ora aí «puro afeito» – «Mas este puro afeito em mim se dana» – procura evidenciar a distância que medeia entre o imperativo que consistiria em manter o amor no plano espiritual e a força atractiva da terrenidade, manifestada nos dois versos seguintes mediante um símile: «que, como a grave pedra tem por arte / o centro desejar da natureza» (p. 120), instituindo-se desse modo uma oposição orientadora de todo o soneto: à asserção do v. 3 «É este amor tão fino e tão delgado» opõe-se a conclusão do último terceto «assi o pensamento [na sua vertente «terreste e humana»] foi, Senhora, pedir esta baixeza». Por outras palavras, a «parte... de mim, terreste e humana» actua em similitude com a «arte» que tem a «grave pedra», que, por mercê do seu peso, busca o «centro da natureza». Por isso, e tal será a lição do soneto, quando o amor tende a deixar-se atrair pelo desejo natural, verifica-se uma *queda*, que não pode deixar de suscitar um juízo negativo, polarizado no sintagma final do poema «esta baixeza», terreno onde o *vício* tem o seu reino.

---

19 Para lá da diferente lição de 1616 (M. Lourdes SARAIVA, *Lírica*...., III, 56), importa anotar neste passo a força enfática do *adynaton* e da aliteração para sublinhar o estado de pasmo e acídia provocado pela beleza «do gesto de qu' escrevo»; trata-se de um poema poderoso da lírica camoniana, apoiado em Pietro Bembo; Maria Vitalina Leal de MATOS, «A poesia de Camões na perspectiva da intertextualidade», em *Actas da III Reunião Internacional de Camonistas*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1987, 80.

20 Pode trazer-se aqui à colação o comentário de Pierre GRIMAL segundo o qual o «laço estreito, ontológico, que existe entre o acto criador e a matéria da criação» (*Essai sur l'«Art poétique» d'Horace*, Paris, SEDES, 1968, 162), que chama bem a atenção para a primazia da tarefa geradora do *sujeito* (invenção, técnicas do manuseio do discurso, intertextualidades, etc.) por parte do poeta; a relação entre a *poesia* e um mundo *metapoético* em que participa, como elemento básico, a identidade do autor marca tradições poéticas em que o *amor*, na sua vertente de *ficção* de um sofrimento biografizado, é usado como ingrediente essencial para o *formato* que a *poesia* concretiza, como se verificava já entre os elegíacos latinos; Eric COUTELLE, «Poétique et métapoétique chez Properce», *Bulletin Budé*, Paris, Les Belles Lettres, 2005, 1, 145.

Afeito, porém, significa inclinação amorosa, provocada por uma beleza feminina que fundamenta e justifica o amor. Ora o amor é em Camões um estado de alma que é concebido em correspondência com a experiência terrena do autor e como tal está directamente articulado com a imagem que o sujeito da enunciação transmite ao leitor. É nele que confluem as tensões e as angústias confessadas e que apontam para alguma dramaticidade da expressão lírica. Assim se compreende que, na sua forma do singular, o substantivo venha marcado por uma adjectivação que, sendo tradicional na linguagem amorosa, ganha uma força ilocutiva maior no contexto da *confissão* camoniana: «brando e doce afeito», na Ode X (p. 279), e «duro afeito», na Ode XI. Os adjectivos acompanham banalmente na linguagem renascentista a noção de amor, mesmo na prosopeia do deus Amor.

A insistência na *força do Amor* é tão notória que se justifica circunscrever o pensamento de Camões nas *Rimas* ao tratamento de um tema que provinha de três grandes tradições: a do amor cortês, tema central da cultura poética de cancioneiro; a do *código* petrarquista, que fornecia uma nova linguagem poética para focar a questão da experiência amorosa nas suas relações com a expressão *poética* e a biografia; a clássica que, além de uma selecção mitológica, fornecia algumas soluções retóricas e tópicas.

O ponto mais eloquente diz respeito à apropriação do tema clássico formulado no final da sua Bucólica X por Virgílio: «omnia vincit Amor; et nos cedamus Amori» (v. 69). A aceitação do conselho do poeta romano vem traduzida por Camões na Ode XI, «Naquele tempo brando»: «que a tudo Amor obriga, e vence tudo» (p. 280); mas a ideia percorre o discurso lírico camoniano, ou melhor, a inclusão em sede (pseudo-) biográfica do valor universal contido na sentença virgiliana. Assim se mostra na Écloga V, «A quem darei queixumes namorados»:

> Bem vês que por Amor se move tudo,
> e não há quem de Amor se veja isento (p. 354).

Ora se tal *imperium* absoluto do Amor se verifica em todos os animais, do mais baixo ao mais elevado, se até «aqueles cujos peitos / [ele, o Amor] ornou d'altas ciências o destino» «foram sujeitos ao cego e vão Minino / arrebatados do furor divino» (Ode X) (p. 278), por maioria de razão a primeira pessoa do singular que é sujeito da enunciação se pode oferecer como amostra e testemunha credível do estado a que o amor podia conduzir.

E aqui retomamos o termo *afeito*, na acepção acima indicada, para recuperar os dois versos finais da Elegia II, «Aquela que de amor descomedido»:

> porque, enfim, a alma vive eternamente,
> e amor é afeito d'alma, e sempre dura».

A direcção semântica destes dois versos esclarece-se, até por virtude do enlaçamento por meio das rimas *ausente / eternamente* e *morte escura / sempre dura*, com a citação dos dois versos precedentes:

> Que se amor não se perde em vida ausente,
> menos se perderá por morte escura (p. 240).

Estes quatro versos articulam quatro elementos da lexicografia camoniana que servem de fundo à glosa recorrente ao longo da sua poesia lírica: «vida ausente» com conotações pseudo-autobio-

gráficas, presença da «morte escura» que é variante de espessura ou escuridão com que se desenha a vida terrena onde ocorre o sofrimento amoroso concebido como atributo do sujeito enunciativo; *perdição* da alma, com sugestões religiosas claras; e «afeito d'alma», ou seja, a definição do amor como inclinação da alma, de natureza espiritual, que, dada a essência desta, é tão eterno como ela. Portanto, aqui *afeito* denota um estado de sentimentalidade interior localizado num terreno ambíguo, que a palavra permitia, entre um sentido de pendor mais religioso e um sentido mais corrente na fraseologia do amor cortês.

Mas, como se sublinhou mais em cima, a acepção, suportada por *afeito*, de 'tendência ou inclinação para' aplicava-se não só ao plano da vivência interiorizada como também ao domínio do corporal ou fisiológico. Em apoio disto há que ir buscar dois outros versos da Elegia VI, «Que novas tristes são, que novo dano»:

> que, como as febres são da carne humana,
> assi os afeitos d'alma são doença (p. 251).

É manifesta a retoma da valência médica neste enunciado – a *vitiositas* como *morbus* na linguagem ciceroniana –, formulado como sentença em forma de analogia. A *alma* pode sofrer de *doença* por analogia com a doença do corpo que são as *febres*; e o sentido era tanto mais eficaz quanto a ideia de que o amor convoca a sugestão de que é «fogo que arde» ou faz ferver está subjacente à concepção e à terminologia amorosa de Camões. Por outras palavras, o poeta utiliza o termo em dois planos de um quadro com sentido bem definido, que corresponde ao seu emprego em outras áreas semânticas.

O passo da Elegia VI onde estes dois versos ocorrem impõe alguma atenção. Neles o substantivo surge na sua forma de plural, *afeitos*, que transporta consigo uma marca de intensidade significativa, pela sugestão de variedade múltipla que pertence mais ao domínio do terreno do que ao do divino [21]. A zona central deste poema é o local onde o plural *afeitos* é mais intensamente utilizado na Lírica camoniana. E pode perceber-se porquê.

Na verdade, conforme já mais atrás se anotou, o termo latino *affectus* contemplava também um matiz semântico relacionado com a ideia de *doença*, ou seja de uma *dor* que os versos citados em cima colocavam em parceria com a dor subjectiva, testemunhada por sinais exteriores do corpo; a literatura antiga oferecia autores que se haviam tornado autoridades na defesa dos valores morais interiores em contraste com os materiais e mundanos, que muito ajudaram ao tratamento do tema cristão *de contemptu mundi*, como foram Cícero e Séneca, para já não referir os exemplos banalizados de Sócrates e alguns estóicos.

Ora Camões, nessa zona da Elegia VI, enfrenta precisamente a questão do valor ou da pertinência das propostas antigas face à solução cristã, onde a abordagem agostiniana introduziu um dramatismo impossível de ladear:

> Se esta doutrina credes, que é profana,
> ponde os olhos na nossa, que é divina,
> e sobre todas santa e soberana (p. 251).

A este mesmo passo da Elegia VI será necessário voltar mais à frente.

21 A Canção I, «Fermosa e gentil Dama, quando vejo», convoca as debilidades do sujeito frente às consequências de *ver* o objecto belo que gera o amor, a «fraqueza d'amor» e as «fraquezas [...] do corpo» (p. 203).

Por agora acrescente-se que a forma de plural *afeitos* ocorre nas *Rimas* marcada, em regra, por uma adjectivação que assinala o campo semântico do sentimento amoroso, a qual tende a enfatizar os respectivos efeitos: «poderosos afeitos» e «aquele poder tão duro dos afeitos», nas redondilhas «Sobre os rios» (p. 110,112) [22]. Não é irrelevante anotar que duas outras ocorrências se verificam, uma na mesma Elegia VI, mas sem marca caracterizadora (p. 251), outra na «Carta a ũa dama», numa sequência em que o deus Amor ordena à voz autoral que escreva «altos afeitos de ti» (p. 9).

Ora, se procedermos a um confronto entre a adjectivação que acompanha a forma de singular *afeito* e aquela que marca a de plural *afeitos*, verificamos o seguinte: a forma de singular, que não comparece em composições de verso heptassilábico, faz-se acompanhar dos adjectivos *puro, doce* e *duro*, que apontam para a polarização mais espiritualizada do amor; por sua vez, o plural *afeitos* parece mais disponível para a companhia de adjectivos de sugestão mais violenta.

Mas algo mais se pode observar. É que, a par de *afeito/s*, aparece o vocábulo *afeição/ões*, cujo campo de incidência semântica é também o domínio do sentimento amoroso. A forma de plural parece ocorrer uma só vez na parte inicial da Canção II, «A instabilidade da Fortuna» (p. 205); quanto a *afeição*, revela esse mesmo sentido, mas assume também um sentido de natureza mais moral, por exemplo nas trovas ditas «Disparates da Índia»: «afeição natural» (p. 102).

No entanto, mais do que este comportamento, importa sublinhar que *afeição*, no singular, é palavra ocasionalmente utilizada no *Cancioneiro Geral* nessa mesma acepção de sentimento enamorado, mas sem a densidade significativa que assume nas *Rimas* camonianas. Em qualquer dos casos, do ponto de vista do uso feito por Camões, o termo incide sobre o significado de sentimento amoroso que traz consigo a componente semântica do sofrimento; mas enquanto nos poetas do *Cancioneiro* ele serve para valorizar sobretudo a semântica da *partida*, tópico de alta frequência nessa poesia, em Camões ele sublinha a dimensão dolorosa da existência terrena, de que o sofrimento amoroso faz também parte.

Quanto à maneira como o vocábulo *desejo* é utilizado nas *Rimas*, a situação é de certo modo distinta. Dois pontos são mais evidentes: em primeiro lugar o número de ocorrências é bastante superior; em segundo lugar, e claramente de maior relevo, o seu uso atravessa as cinco «Partes» das *Rimas* de uma forma mais ou menos homogénea, não se concentrando, por isso, só nos poemas mais meditativos como sucedia com *afeito*, atraído mais para as composições em verso decassilábico. Mas pode acrescentar-se ainda o facto de, ao lado do substantivo *desejo* em português, ocorrer também *deseo* em castelhano, se bem que esporádico, e ainda surgirem algumas formas verbais de *desejar*.

Ao invés de *afeito, desejo* é palavra corrente na terminologia amorosa do *Cancioneiro Geral*. Mais ainda: a sua centralidade no léxico específico da abordagem do amor é evidenciada não só

22 Neste passo o «poder tão duro dos afeitos» vem fortemente reforçado pela metáfora do incêndio («encendem alma e engenho») num contexto de linguagem guerreira referido ao assalto a uma fortaleza, onde o fogo era uma poderosa arma. A tese de que a *paixão*, vista como *caecus ignis*, possuía uma força dominadora, que a tornava *cega* e *temerária*, encontrava-se em autores antigos como Cícero e Virgílio (no desenho de Dido nomeadamente); Sarah SPENCE, *Rhetorics of Reason and Desire. Vergil, Augustine, and the Troubadours*, Ithaca-Londres, Cornell University Press, 1988, 32. Nesta tradição entronca o tema da oposição *fogo / neve*, que foi valorizado por Petrarca (Leonard FORSTER, *The Icy Fire. Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969), percorrendo depois a cultura literária europeia nos séculos seguintes através dos mais variados veículos propagadores; Juan F. ALCINA ROVIRA, «Humanismo y Petrarquismo», em *Nebrija y la introducción del Renacimiento en España*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1983, 145; Roberto GIGLIUCCI, «Petrarquismo plural e petrarquismo de *koine*», em *Petrarca. 700 anos* (ed. de Rita Marnoto), Coimbra, Instituto de Estudos Italianos, 2005, 121.

pelo seu emprego, mas também pelo facto de ser objecto de definição; e é sabida a importância que, na poesia de cancioneiro, a *definitio* assumia [23]. Ela explicita-se numas trovas endereçadas a uma dama da corte, D. Margarida de Sousa, feitas em parceria pelo Conde de Vimioso e por Aires Teles, dois poetas que, no *Cancioneiro Geral*, revelam um contacto grande com a poesia latina; é o Conde que define deste modo *desejo*:

> Desejo he hũ syntyr
> daquylo que pode ser,
> syntyr o qu'estaa por vyr,
> que obriga a seruyr
> esperando mereçer [24].

Estes versos contêm a síntese da noção de *desejo* na teoria aristotélica, que era banal. Nota-se que não incluem elementos da perspectiva neoplatónica espelhada por Camões; e nota-se ainda o emprego de algumas noções que já não se evidenciam nas *Rimas*, sobretudo a concepção do amor como *serviço* [25] e obtenção de um *mérito*, típica da tradição trovadoresca e cortês. Efectivamente, Camões herda a acepção de *desejo* que provinha dessa cultura poética dos cancioneiros quatrocentistas, mas não só: também o enquadramento fraseológico em que instala a palavra, fazendo-a aparecer várias vezes em final de verso, pondo-a a rimar com *vejo* (numa acepção por vezes de fundo neoplatónico, que vai muito mais além do que a mera denotação do acto de ver a dama [26], banalizado no trovadorismo) e com *pelejo* (aqui incorporando sugestões de matriz mais claramente religiosa).

É neste ambiente que devemos observar que, não obstante tratar-se de um vocábulo mais largamente representado nas *Rimas, desejo* [27] só bastantes vezes menos que *afeito* aparece marcado por meio de uma adjectivação especialmente caracterizadora. O caso mais forte serão sem dúvida os sintagmas, de ressonância petrarquista [28], «mas o Desejo ardente» no final da Canção IX (p. 223), aliás do mesmo modelo que «Sol ardente» na Canção X (p. 225) e «fervente / desejo», no mesmo poema (p. 225). Afora isto, podemos encontrar «co pesado penedo do desejo» na Canção II (p. 207), mas na grande maioria dos casos o termo surge só com o artigo ou possessivo *meu* ou *seu*. Nada de comparável à poderosa imagem que Petrarca usa do *desio* como um cavalo sem freio (por exemplo Sonetos VI e XLVII) [29].

Como se vê, o substantivo *desejo* e o verbo *desejar* comparecem de forma muito mais intensa nos textos das *Rimas* do que os anteriormente focados *afeito, afeição*. Dois aspectos têm de ser

---

23 Margarida Vieira MENDES, «Introdução» a O «*Cuidar e Sospirar*» *[1483]*, Lisboa, CNCDP, 1997, 30.

24 *Cancioneiro Geral* (ed. de Álvaro Júlio da Costa Pimpão e Aida Fernanda Dias), Coimbra, Almedina, 1973, nº 260, I, 265. A linguagem utilizada revela, com alguma frequência, como Camões soube tirar partido da poética *tradicional*, sobretudo no adensamento do significado de alguns vocábulos mediante o jogo de oposições e distinções habituais na casuística da escola; sirva de exemplo um verso da Canção VII, «que era razão ser a razão vencida»; Aníbal PINTO DE CASTRO, «Camões e...», 147.

25 Embora escassa, esta marca não deixa, porém, de se sentir no *Canzoniere*.

26 Grande exemplo disso é a Canção I, «Fermosa e gentil Dama, quando vejo».

27 Note-se que as formas verbais de *desejar* não surgem marcadas por advérbios.

28 *Canzoniere*, Soneto CLXI: «o possente desire, o debil core», onde se evidencia uma oposição que, no entanto, não assume o mesmo relevo em Camões.

29 Nesta Canção X o termo *desejo* aparece numa ocorrência que pressupõe, escondidas, duas linhas de força da poesia lírica amorosa: a lembrança na ausência (temporal e espacial), claramente *moderna*, e o tema da mudança de mulher amada, que provinha do trovadorismo medieval cortês, na modalidade da *chanson de change*: «e mudar noutra parte por vingança / o desejo privado de esperança, / que tão mal se podia já mudar».

sublinhados: em primeiro lugar, o seu emprego é transversal às cinco «Partes» das *Rimas* nas edições quinhentistas, aparecendo, portanto, praticamente em todos os «géneros» poéticos nelas representados, observando-se, no entanto, uma ligeira maioria nas poesias mais reflexivas; em segundo lugar, a forma como se distribuem revela dois tipos de procedimentos.

Assim, se nas composições em verso heptassilábico – aquelas que foram incluídas na «Parte V», e que alguns referem como «géneros menores» – as formas verbais de *desejar* (infinitivo, 1ª pessoa singular do presente do indicativo e do pretérito perfeito e a forma castelhana de sujeito indeterminado «se desea») praticamente se equivalem em número às nominais, já no caso das poesias de teor mais meditativo e filosófico (independentemente do tipo de verso) leva vantagem a forma nominal *desejo*.

Essa maior abundância de formas do verbo *desejar* de certo modo espelha a obediência de Camões ao código cancioneiril, onde actuava um jogo de convenções bem estabelecidas sobre o enamoramento e o galanteio das damas. Na terminologia utilizada para o tratamento dessa situação assumia um destaque significativo o recurso ao léxico verbal, o que acentuava uma tendência abstraizante, com pouco investimento nas facetas mais afectivas ou até emotivas da expressão amorosa, o que não se deve confundir com ausência de mecanismos destinados a intensificar a imagem do sofrimento amoroso. No entanto, apesar de as composições em verso à maneira italiana se revestirem de uma densidade meditativa e filosófica maior do que as composições em *medida velha*, não se pode generalizar de forma absoluta, porque um poema como «Sobre os rios», que quase se pode considerar *central* na poética camoniana, está precisamente construído em heptassílabos.

É precisamente esse longo poema, de que temos a sorte de possuir versões manuscritas e impressas, que deve merecer uma atenção particular neste tema da oposição entre *vícios* e *virtudes*. Isto porque a glosa ao Salmo 136 é o único poema das *Rimas* em cujo seio convivem dois dos vocábulos atrás referidos: *vício* e *afeito*.

As Redondilhas, como é comum designá-las, são o poema onde mais vezes se emprega o termo *vício*, no singular e no plural, sempre em enunciados que revelam uma forte carga de sentido religioso, ou não fossem elas o poema mais «religioso» de Camões[30]. A conotação cristã é clara:

> e o que tomei por vício
> me faz grau para a virtude (p. 111);
> mas dos vícios desatado (p. 111);
> cuja alma, de vícios nua (p. 113);
> em vícios graves e urgentes (p. 113);
> nos vícios da carne má (p. 113)[31].

Em todas estas ocorrências – e note-se o predomínio do plural intensificador *vícios* – o termo surge determinado pela ideia da materialidade que marca a condição terrena do homem, porque o poema se constrói sobre a intertextualidade directa de um texto do cânone bíblico, o Salmo «Super flumina Babylonis», e emerge da apresentação de um sujeito da enunciação que o leitor não pode deixar de identificar com o Camões histórico: o *desatar*, a *nudez da alma*, o *peso e aper-*

30 Maria de Lourdes BELCHIOR PONTES, «Problemática religiosa na lírica de Camões», em *Camoniana Californiana. Commemorating the Quadricentennial of the Death of Luís Vaz de Camões*, Santa Barbara-Lisboa, ICLP and Bandanna Books, 1985, 40.

31 A «carne má» é a «carne humana» da Elegia VI (p. 251).

to, o *malefício da carne*, tudo isto são remissões evidentes para o domínio da linguagem cristã na sua visão da vida terrena como momento de passagem e de provação num caminho – e a metáfora da *viagem* e do *caminho* é um tópico banalizado – de ascensão sugerida pela ideia do *fazer grau*, ou degrau, *para a virtude*. O verso é importante para o que aqui se pretende pôr em destaque, porque, como já se anotou, é o único momento em que se usa o termo *virtude* ligado à ideia de que o seu alcance implica um processo evolutivo. Por outro lado, na mesma sequência da glosa a palavra *carne* vem marcada pela ideia da corporalidade terrena: ela é «má» porque é nela que os *vícios* fazem as «nódoas», na medida em que ela, a «carne», lhes pertence, «na carne sua». E é em consequência disso que a «carne» se torna «grave», pesada e constringente, *declinando*, em movimento oblíquo de descida e de afastamento, «os pensamentos» daquela outra «Carne divina / que na Cruz esteve já» e que eles em princípio devem visar [32].

É nesse plano da terrenidade que se inscrevem os *afeitos*, portadores também da mesma ligação semântica com os sentimentos terrenos, sugestivos do *engano* e do *medo*. Na linguagem camoniana afirmada em poemas deste tipo, a terminologia fica, muitas vezes, no domínio da ambiguidade amorosa e filosófico-religiosa; assim acontece com os dois vocábulos citados, *engano* e *medo*, onde ressoam ecos do sentido amoroso reforçados até por um outro dado; é que é nesta glosa que surge um dos raros empregos de *afeição* nas *Rimas* [33], num contexto expositivo onde actuam a herança cortês, de que se deixaram mais em cima indicações, e o enquadramento filosófico fixado na oposição entre o plano espiritual e o plano da atracção mundana: «Mas lembranças da afeição / que ali cativo me tinha» (p. 108). Até pela presença do termo *cativo*, bem instalado na linguagem poética de amor, o sentido de *afeição* situa-se na passagem do significado amoroso para o religioso: o *amor* simboliza a vida humana nessa *espessura* que é a passagem da alma pela terrenidade.

No passo em causa, *afeitos* são classificados como «poderosos» (p. 110) e por isso «os corações têm sujeitos»; por isso também a palavra reaparece, com essa sua carga conotadora do 'peso material', na parte final da composição, quando a glosa incide no versículo 7 do Salmo, transportando para o enunciado marcas de sugestão guerreira para enfatizar fortemente a imagem do assalto à muralha «do livre alvídrio» (p. 112), acompanhada pela sugestão da gritaria e da fúria que sempre faz parte do tópico do assédio a uma fortaleza.

Em «Sobre os rios» comparece também uma vez o termo *desejo*; como se deixou anotado, a palavra era frequente na poesia amorosa cortês, tendo sido sujeita a um tratamento refinado em disputas sobre a natureza e as marcas da melhor forma de amar, de que é exemplo bem conhecido o «Cuidar e Suspirar» com que abre o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende. Nessa linguagem, como também na poesia de teor classicizante, *desejo* acolhia o sentido de *vontade*, com um acento mais ou menos sensorial.

Na sua área semântica, o termo *desejo* podia vir acompanhado de elementos que acentuassem a conotação sensorial mais forte [34]. Nas Redondilhas o vocábulo é usado uma só vez, num segmento enunciativo onde o seu significado se dilui com certeza mercê da moldura sentenciosa que o caracteriza:

---

32 Carlos Ascenso ANDRÉ, «*Super flumina*: as redondilhas camonianas e outras paráfrases quinhentistas», *Revista Camoniana*, 3ª série, 17, São Paulo, 2005, 15.

33 O plural *afeições* surge na Canção II, «A instabilidade da Fortuna», ligado a *erros* («nem ele [Amor] deu sem erros afeições», p. 205), no sentido de sentimento amoroso que o termo conhecia já na poesia de cancioneiro; no entanto, o contexto do poema atrai-o para o terreno da confissão pessoal, sugestivamente articulada com uma *figura* biográfica.

34 Por exemplo «que ardendo também vinha no desejo / de derrubar por terra o Tingitano», na Écloga I. (p. 313)

> Um gosto que hoje se alcança,
> amanhã já o não vejo;
> assi nos traz a mudança
> de esperança em esperança,
> e de desejo em desejo (p. 107).

Limitada a esta ocorrência, será de perguntar se o autor não terá arredado a palavra deste poema de fundo religioso para favorecer outros vocábulos como *afeitos, vício/s, afeição*, que fortaleceriam o distanciamento da meditação em verso diante de uma *banalidade* da linguagem poética cortês.

A dicotomia *virtus / vitium*, que foi central na corrente do pensamento filosófico e moral da Antiguidade e que prosseguiu a sua influência ao longo de toda a história do pensamento europeu, nomeadamente nos tempos da arrumação e ordenamento do saber letrado – e não só literário… – através da *renascentia* e da correlativa organização do ensino, que são também os tempos de Camões, essa dicotomia tinha como objectivo mais forte reforçar a ideia de uma *dignitas hominis* que atravessa todo o pensamento humanista. No interior das *Rimas* camonianas é fácil pressenti-la como horizonte de fundo, mas não se pode dizer que constitua uma oposição actuante. Serve, isso sim, para situar o terreno de afirmação de um outro problema, qual é o do *amor* e as suas consequências sobre o mundo interior manifestado pelo sujeito da enunciação. Se olhadas por este ângulo, as *Rimas* incidiriam sobre uma temática tradicional, tornada objecto de uma nova e poderosa reflexão, para o que contribuem diversos vectores, entre os quais a aproximação, mediante a absorção individual da problemática moral, a um corpo de ideias e de textos antigos onde a busca da *virtude* se entronizava como fundamento justificativo da própria vida humana.

Nestas circunstâncias, há que observar que, no que diz respeito ao *corpus* textual em apreço, a selecção de um léxico encarregado de enfatizar a tensão dramatizante que, no terreno espiritual, intensifica a imagem de infelicidade individual, tirando proveito da crença do leitor quanto à ligação da expressão poética com uma biografia pontuada de alguns ingredientes caucionados pela história, coloca, naturalmente, o problema da felicidade, do que é o homem feliz, já que o homem que emerge dos versos camonianos é precisamente o homem infeliz; infeliz no amor e, por extensão, infeliz na sua existência terrena.

Independentemente das marcas de articulação com circunstâncias históricas e biográficas mais facilmente identificáveis nuns poemas do que noutros ou resultantes de dados externos, é sabido que não é possível elaborar um panorama da evolução poética de Camões, destrinçando entre poesias de juventude – alegadamente as que *deveriam* corresponder à fase da sua vida anterior à partida para a Índia – e aquelas outras identificáveis com uma fase de maior maturidade – fossem os anos no Oriente, fossem os posteriores ao regresso a Lisboa –, pelo que não se podem fazer abordagens que exijam considerar o factor *biográfico* como elemento de interpretação em sintonia daquela que o *Canzoniere* de Petrarca permite e até suscita.

E como é de igual modo sabido, não podemos também apoiar-nos na arrumação interna das *Rimas* oferecida logo na primeira edição, porque, ainda que a edição não haja menosprezado certamente por completo alguma hipotética sugestão provinda de manuscritos do autor, ela depende, de certeza, mais da acção de quem foi o *editor* dessa mesma edição. Significa isto, por exemplo, que não se podem alicerçar conclusões do género: uma mais significativa presença de lexemas como *afeito* e *vício* corresponde a uma produção poética de maior maturidade, marcada por uma reflexão mais dolorosa da existência terrena, onde a noção de *miséria*, de fundo tão agosti-

niano [35], assume um relevo mais nítido; ou então que a dicotomia entre *virtude* e *vício* exprimia só a oposição entre amor honesto ou virtuoso e amor luxurioso ou pecaminoso.

A problemática relativa à noção do que seria o estado de felicidade do amador fazia já parte da poesia trovadoresca. Sendo esse estado, por convenção, de infelicidade por falta de correspondência ou de atenção por parte da mulher amada, essa poesia – deixemos de lado a hierarquia de refinamento ascendente no trovadorismo propriamente occitânico – não facilitava a focalização no tema de que o estado amoroso equivalia, por definição, a uma situação de felicidade; além disso, uma vulgata emanada do modelo oferecido pelo *Canzoniere* de um Petrarca ou pelas *Rime* de um Pietro Bembo impunha o enfoque na direcção oposta.

Ora Camões, tanto por aquilo que essa cultura poética lhe ensinava, como pelo contributo da cultura antiga que ocupava um lugar importante na sua própria formação, equacionou a questão da felicidade, valorizando mais o contraste com a infelicidade como estado evidente da realidade humana, do que uma neutralidade anestésica desta última.

Haverá na lírica camoniana uma concepção de *homem feliz*? Existe uma, que é paradoxalmente básica: o homem *feliz* – entenda-se, o enamorado – é precisamente aquele que é *infeliz*, tendo em conta que os dois termos não se localizam no mesmo plano da dialéctica semântica do poeta. Tal situação emerge em versos onde se enfatiza a impossibilidade de evitar o sofrimento amoroso, satisfazendo-se o enamorado unicamente com *ver* a «senhora»; é o «viver porque se morre e morrer porque se vive».

Mas o assunto tem uma outra dimensão. Em dois poemas essa problemática aparece explicitamente tratada: as Elegias I, «O Poeta Simónides, falando», e VI, «Que novas tristes são, que novo dano». Na estratégia dispositiva de ambas ocorre um momento em que se equaciona o contraste entre o modelo do homem feliz e a realidade (poética) do sujeito que se propõe ao leitor como homem infeliz. Essa intenção de se tornar exemplo manifesto dos efeitos dolorosos do amor está subjacente às *Rimas*, sobretudo em vários poemas que integram as quatro primeiras «Partes». Assim sucede, de maneira explícita na Ode III, «Se de meu pensamento», quando visa um ilocutário virtual designado «Hierarquia» para anunciar como programa: «ouvireis meus amores, / que exemplo são ao mundo, já, de dores» (p. 264).

Os locais a seguir referidos não são os únicos onde essa oposição *felicidade / infelicidade* se expressa, mas serão com certeza os mais significativos. Assim, ao chegar ao final da Elegia I, o poeta procede ao esboço do homem que se poderia dizer feliz:

> Ditoso seja aquele que alcançou
> poder viver na doce companhia
> das mansas ovelhinhas que criou!
> Este, bem facilmente alcançaria
> as causas naturais de toda a cousa,
> como se gera a chuva e a neve fria;
> os trabalhos do Sol, que não repousa;
> e porque nos dá a Lũa a luz cheia,
> se tolher-nos de Febo os raios ousa (p. 237).

Trata-se de versos da zona final da Elegia I, «O Poeta Simónides, falando». A fórmula inicial do excerto é usada também por Camões no soneto «Ditoso seja aquele que somente» (p. 138) e pro-

35 José Carlos Seabra PEREIRA, «Para o estudo das incidências augustinianas na Lírica de Camões», em *Actas da IV Reunião...*, 431.

vém directamente de um enunciado virgiliano: «felix qui potuit rerum cognoscere causas, / atque metus omnis et inexorabile fatum / subiecit pedibus strepitumque Aecheronis avari» (Georg., II, 490-3) [36]. A inquietação que se pressente nos versos de Camões parece recuperar a de Virgílio, que nesse passo visava o ponto de vista de Lucrécio, segundo o qual o homem seria *feliz* se banisse o medo do rio dos infernos. Mas a sequência das *Geórgicas* onde se insere este passo já de trás vinha elogiando o tipo de *homem feliz* aproximando-o do do *lavrador*, «O fortunatos nimium, sua si bona norint, / agricolas!» (v. 448-9) – tanto o modelo do enunciado como o conteúdo sentencioso tornaram-se lugar-comum que muitos glosaram – , do mesmo modo que realçava a felicidade daquele que apreciava os valores rurais, no distanciamento das solicitações e das discórdias da cidade: «fortunatus et ille deos qui novit agrestis» (v. 493) [37].

Que Camões tem em mente o modelo do *agricola* de Virgílio mais do que a oposição entre *cidade / campo* decorre da sugestão de paz que emerge do sintagma «mansas ovelhinhas». O contraste que ele procura realçar, num movimento de persuasão do leitor que passa pela sedução do seu ponto de vista para a imagem-símbolo do poeta como *homem infeliz*, assenta antes na distinção entre o que deveria ser o saber verdadeiramente pertinente ou significativo para um discurso poético que, segundo o modelo herdado do *Canzoniere* de Petrarca, consistiria em *escrever / dizer / cantar* «num breve livro casos tão diversos, / verdades puras…» (Soneto I) (p. 117), e um outro saber centrado no mundo das coisas naturais, relacionadas, portanto, com os sentidos corporais e a existência terrena dos homens.

A resposta vem logo nos versos subsequentes: um homem que conhecesse as «rerum causas» não poderia entender a mensagem poética que o sujeito da enunciação lhe apresentava:

> Bem mal pode entender isto que digo
> quem há-de andar seguindo o fero Marte,
> que traz os olhos sempre em seu perigo (p. 237).

Quase se poderia dizer que um dos pilares da poética implícita de Camões se encontra nestes versos: aqueles que sofrem os perigos da guerra, no fundo os cavaleiros ou *milites*, e que são também os que sofrem a dor da ausência – e assim se percebe melhor a remissão para momentos auto-biográficos insertos nesta Elegia I – não podem entender que se diga *feliz* o homem que circunscreve a felicidade à ciência das coisas naturais. Faltava-lhe a dor física e sobretudo espiritual, essencial em Camões na manifestação da pequenez da condição humana, que se reflectia, em paralelo, na *humilitas* da condição do enamorado [38].

Na já referida Elegia VI pode ler-se outro importante passo, que, do ponto de vista doutrinário, tem de relacionar-se com o anterior, pelo significado que comporta para a questão do modo como se desenha o caminho para a felicidade como *fuga* do *vício*. Trata-se dos seguintes versos:

---

36 É preciso não perder de vista que o termo *félix* não pode ser lido precisamente no sentido actual e vulgar de *feliz*, antes esconde a ideia de 'fertilidade, produção', subjacente ao passo virgiliano.

37 Américo da Costa RAMALHO, *Camões no seu tempo e no nosso*, Coimbra, Almedina, 1992, «Alguns aspectos da leitura camoniana de Virgílio», 85.

38 Há que ter em conta que a linguagem que sustenta frequentemente em Camões a sugestão da tensão dramática interior se aproxima da área guerreira; por exemplo, *desejo* pode rimar não só com *vejo* (o que tem implicações filosóficas), mas também com *pelejo*; além disso, o verbo *senhorear*, já usado por Bernardim Ribeiro no campo do sentimento amoroso, é solução lexical a que Camões também recorre. Mas, no fundo, a problemática que está na base de tudo isto é a questão das *letras e das armas*, tão central no Humanismo renascentista.

O verdadeiro sábio está seguro
de leves alegrias e de espanto
de dor, que turba da alma o licor puro.
Inda antes que aconteça o riso e o pranto
os tem já no sentido meditados,
livre está de alvoroço e de quebranto.
E como de alta torre vê cuidados
humanos vãos, e aquela indiferença
de ambições e cobiças e pecados;
todo caso acha nele só presença,
que, como as febres são da carne humana,
assi os afeitos d'alma são doença (p. 251).

É inevitável relembrar o programa poético esboçado nos sonetos iniciais das *Rimas*, que, à semelhança do que sucedia com o modelo do *Canzoniere* petrarquiano, desempenham uma função prologal. É que aquilo que aí era anunciado como matéria da «minha escritura», do «breve livro» posto diante dos leitores, ou seja *cantar docemente* de forma persuasiva – e não só sedutora – os efeitos do amor (anotar-se-ão os plurais que proliferam nos dois primeiros sonetos), tem, no passo citado da Elegia VI, uma correspondente abordagem reflexiva.

Anotemos a preocupação do poeta em inculcar na imaginação do leitor uma figura do «sábio» dito «verdadeiro» porque está imune tanto à vanidade da *alegria* vulgar quanto à dimensão da *dor*, porque defendido fortemente por «alta torre» daquilo que, sendo «cuidados humanos vãos», não passa de *vanitates*, tema solidamente instalado na cultura moral cristã [39]. E, no entanto, tamanha defesa e segurança soa a precariedade; o *sábio* «livre está de alvoroço e quebranto», impassível no seu saber evitar os extremos. As contingências da vida material ou os acidentes (termo que Camões usa diversas vezes em contexto semântico semelhante) são epifenómenos tanto no plano dos sentidos como no do espírito. Todavia, a verdade é que tanto umas, as *febres*, como outros, os *afeitos*, são iniludíveis, e por isso o «licor puro» da alma não pode ficar imune à *perturbatio* provocada pela dor, o que significa que, na sua realidade terrena, o homem não pode anular essa força constringente das coisas que, fazendo doer, nem por isso são menos concretas e inescapáveis. Essa a dramaticidade da vida humana na lição cristã com que Camões argúi [40].

É neste quadro argumentativo – e não podemos perder de vista que a poesia camoniana é fortemente dominada por uma preocupação de justificação apoiada por uma argumentação que condiciona muitas vezes os enunciados – que se deve entender a sequência seguinte, já referida linhas atrás:

Se esta doutrina credes, que é profana,
ponde os olhos na nossa, que é divina,
e sobre todas santa e soberana (p. 251).

39 Note-se a construção tripartida do verso «de ambições e cobiças e pecados», que acentua pelo ritmo a imagem superior do *verdadeiro sábio*.

40 Há que observar que o alcance da reflexão camoniana fica ainda muito longe da problemática levantada no século seguinte pelas relações entre o *racionalismo e a afectividade*, entre as *paixões* e os *afectos*; João Maria ANDRÉ, «Racionalismo e afectividade. Sobre os princípios estruturantes das paixões em Descartes e em Espinosa», em *O Homem e o Tempo. Liber amicorum para Miguel Baptista Pereira*, Porto, F.E.A.A., 1999, 281. Em Camões, os *afectos* não são equacionados em função da sua articulação com a acção, antes recobrem uma sentimentalidade codificada por duas vias só aparentemente distintas: a da poesia cortês de cancioneiro e a de uma *koine* petrarquista.

Repare-se na pertinência do termo *doutrina*, que alberga a ideia de saber susceptivel de ensinamento e, consequentemente, de se tornar persuasivo até ao ponto de provocar a adesão pela crença, fundado na evidência da superioridade e santidade desta.

Ou seja, face à doutrina «nossa» ou cristã, a filosofia antiga, apesar de todo o arcaboiço defensivo que, pelo menos na tradição estóica, fornecia ao «sábio», não conseguia iludir o que era evidente: a dor humana. Bem poderia o dedicatário da Elegia, «Dom Miguel de Meneses», *estreitar* «o coração na estóica disciplina», onde os *afeitos* não estariam presentes, que não conseguiria ladear o *mal* que a «natura nossa determina».

Mas aqui insere-se uma objecção de fundo: se neutralizar todo o *sentir*, ou seja todo o sentimento físico, «é bruteza», nessa acepção renascentista (mas de raízes aristotélicas) que tem o termo *feritas*, ou seja o plano próprio dos animais irracionais, cuja forma corporal os obriga a olhar sempre para baixo, para a terra, então pretender – ou defender a pretensão – que o homem, sendo terreno, deve tirar proveito do «sentir muito» é de per si «já fraqueza» (p. 251). Dito de outro modo, Camões visa nesta importante sequência da Elegia VI o equacionamento da dor terrena em perspectiva cristã (por oposição a pagã) e por isso afasta, como de pouca ajuda, tanto a «disciplina» estóica como a «fraqueza» epicurista [41].

Vale a pena neste ponto trazer à colação a segunda parte de uma trova pertencente à «Carta a ũa dama», poema elaborado em décimas de redondilha, onde Camões trata, em registo manifestamente cortês, a problemática da *escrita* como *confissão* da dor emanada do *mal de amor*, agudizado pela ausência que pressupõe uma *partida*; a instância adoptada é narrativa: «Querendo escrever, um dia / o mal que tanto estimei», eis que surge Amor com instruções sobre o que convinha fosse escrito: «milagres» e «tristezas» de amor, ou seja «Altos afeitos de ti / e daquela a quem te dei»». A composição é notoriamente cancioneiril, até pela teatralidade provocada pela inclusão da voz do Amor; a inscrição da epígrafe «Nota» (p. 8) recorda a prática do registo poético segundo a tradição dos cancioneiros. Ora a primeira décima *notada* pelo sujeito que se apresenta como escriba, contém, na sua segunda parte, os seguintes versos:

> Se os sentidos podem dar
> mantimento ao viver,
> não é, logo, d' espantar,
> se estes vivem de cheirar,
> que viv' eu só de vos ver.

Apesar de se tratar de uma composição de medida tradicional, a sua concepção – nomeadamente o recurso à personagem mitológica do Amor e a uma arquitectura argumentativa do tipo «se... não é, logo... se...» – aproxima-a da estratégia também utilizada na elaboração dos poemas mais filosóficos que foram arrumados nas quatro primeiras «Partes» das *Rimas*. Mas o que mais impressiona no passo transcrito é que, tocando numa problemática variadas vezes insistida na maioria desses outros poemas, o poeta não incutiu nele o dramatismo com que normalmente faz acompanhar essa temática, por exemplo quando articula uma pseudo-autobiografia com noções retiradas da filosofia neoplatónica e cristã. Desse modo pode fazer depender o *viver* (amoroso, entenda-se) do *man-*

41 Importaria talvez anotar que, por trás destas formulações camonianas, produzidas na segunda metade do séc. XVI, existia uma sedimentação doutrinária que havia passado pelas abordagens medievais, em sede metafórica, de temas como o da relação entre a virtude e o homem sábio; Francine MORA-LEBRUN, *L'«Enéide» médiévale. Renaissance du roman*, Paris, PUF, 1994, 164-65.

timento fornecido pelos *sentidos* e enfatizar o significado através da referência ao *cheiro*, para deixar, no final da trova, o lugar-comum do galanteio «que viv' eu só de vos ver». Ora se a vista ocupava o lugar de excelência entre os sentidos humanos, porque por ela se percebia ou recebia a beleza e se ascendia à contemplação espiritual e divina, o *cheiro* era precisamente o sentido mais material, mais sensorial, mas denotador do pecado e do vício. Só que nestes versos Camões não avança para a reflexão que noutros locais a mesma problemática lhe suscitou.

Não assim, como se estava tentando expor, na Elegia VI. Parece óbvio que a «vida» «consente» «paixão» no sentido de *sofrimento*, corrente na linguagem cristã. Ora essa *paixão* é vizinha da *opinio* corrente, isto é do vulgo: queixar-se do «mal presente» e temer o «mal futuro» «são, enfim, tudo opiniões da gente». É sabido que *opinio* se contrapunha a *scientia*, como saber próprio de um *vulgo profano*, usando a expressão horaciana. Camões por diversas vezes incute no seu discurso uma tonalidade menosprezadora ou depreciativa dos pontos de vista identificáveis com uma *opinio vulgaris* e normalmente marca morfologicamente isso com a desinência de plural no substantivo *gente*: as «gentes»; aqui, talvez por força da rima com «presente», temos o singular. Mas a intenção é a mesma.

O mais notável, porém, em tudo isto é que, versos acima, o poeta havia definido a doutrina subjacente: se é possível evocar as ofertas disponibilizadas pela filosofia antiga para evitar a dor, e se é impossível negar, do ponto de vista cristão, que a vida terrena é dolorosa em si mesma, então o leitor percebe o alcance do que fora enunciado três versos antes:

> Imanidade estúpida (diria
> o Sulmonense canto) e vil rudeza
> é não sentir afeitos, que a alma cria.

Conjecturar, em frase parentética, um comentário de Ovídio, *auctoritas* da poesia elegíaca antiga, a essa tão forte expressão «imanidade estúpida» [43] equivale a manifestar a enormidade da pretensão de que será possível eliminar os *afeitos*, caracterizados, versos abaixo, como *doença da alma*. Mas o apelo a Ovídio era profundamente significativo em Camões, que insinua no leitor a sugestão de uma similitude fundamental entre a situação de ambos: o afastamento em terra estranha, com insinuações a injustiças de que terão sido alvo, a que se liga também o sentimento da dor gerada pela ausência amorosa [44].

O leitor letrado podia com toda a facilidade convocar o poema inicial dos *Tristia*, que toma como ilocutário virtual o *parvus liber*, o «pequeno livro» – de que o Soneto I de Camões, entre outros exemplos, é reminiscência tópica – no passo em que Ovídio coloca em oposição o ambiente de recolhimento e sossego que os *carmina* exigem normalmente e as condições em que os seus versos tiveram de ser feitos:

> Carmina secessum scribentis et otia quaerunt:
> Me mare, me venti, me fera iactat hiems (Tristia, I,1,41-42).

---

42 Manuel de FARIA E SOUSA oferece esta Elegia, que numera como X, com notáveis diferenças face ao texto de 1668; neste ponto traz «dizia» em vez de «diria»; *Rimas varias de Luís de Camoens*, Lisboa, 1689, Tomo IV, Parte II, 69.

43 Neste passo, Faria e Sousa comenta: «Latin puro» (*ibidem*). Os tercetos subsequentes não constam da edição de Faria e Sousa. É perfeitamente admissível que se trate de uma interpolação feita à primeira redacção do poema; mas a reflexão aí desenvolvida é de enorme significado.

44 Carlos Ascenso ANDRÉ, «*Tanto de meu estado me acho incerto*: contradições do amor, de Catulo a Ovídio», Ágora, Aveiro, Universidade de Aveiro, 7 (2005), 37.

A condição de um poeta que se diz empurrado aos baldões pelo mar, pelos ventos e pela dureza do inverno devia suscitar em Camões arrepios de profunda empatia; e os leitores poderiam avaliar a dimensão da *imitatio* camoniana; bastaria que lessem algumas observações das redondilhas «Sobre os rios».

Expressão lírica dramatizada, porém, mediante processos admissíveis no *canto* lírico, não era, naturalmente, a mesma coisa que discurso argumentativo dialogado, onde se confrontavam diversos pontos de vista, atribuídos ou não a interlocutores históricos. No entanto, Camões bem podia, na sua abordagem à problemática do amor – o *amor* como *problema* –, remeter-se, a si e ao leitor, para textos como os *Dialoghi d'amore* de Leão Hebreu; no segundo diálogo centrado sobre o tema da origem do *amor*, a personagem Filone responde à questão posta por Sofia: «Dunque como dici ch'ogni amore è desiderio?» do seguinte modo:

> Ancor mi viene in memoria che abbiamo prima diffinito altrimenti l'amore ch'il desiderio: perchè dicemmo il desiderio essere affetto volontario d'essere o avere la cosa stimata buona, che manca, e l'amore essere affetto volontario di fruire con unione la cosa stimata buona che manchi [45].

Conforme Filone e Sofia observam, no fundo, apesar das diferenças de significado que se podem estabelecer entre os dois termos, «ben speculato, il desiderio e l'amore è una medesima cosa», não valendo a pena entrar em detalhes de análise como fazem «alcuni moderni teologi». É o que parece suceder no discurso de Camões. Importa, contudo, assinalar no texto de Hebreu a presença de um vocábulo que está na base do significado desta terminologia: «volontario». *Desejo* e *afecto* dependem da *vontade*, sendo certo que a palavra detinha, no século XVI, um sentido bastante forte: tudo o que nascia do *querer* do indivíduo, o que conduzia à questão da sua responsabilidade e, a partir daí, à da sua *culpa*. Camões revela ter consciência disso, ao anotar o papel do *livre arbítrio* e ao sublinhar, mais do que uma vez, a *culpa*. Só que todo o seu discurso se situa no terreno do lírico, nesse sentido que detinha no século XVI de enunciação dominada pela finalidade de analisar e expor a situação dolorosa do enamoramento. Ora uma das vertentes da doutrina corrente vinha apresentada e discutida por Pietro Bembo em *Gli Asolani*, pela voz de Lavinello:

> Perciò che è veríssima openione, a noi dalle pie approvate scuole degli antichi diffinitori lasciata, nulla altro essere il buono amore che di bellezza disio [46].

Mas, como se há-de aclarar já na parte final do terceiro e último livro, o «amor bom» não é *desejo* de uma qualquer beleza, mas antes da beleza «divina e imortal», que, ao invés da «humana e mortal», não pode falhar.

Dois extraordinários poemas de Camões colocam esta doutrina no quadro de uma tensão lírica focalizada na exposição do caso individual: a Canção V, «Se este meu pensamento», e a Ode VI, «Pode um desejo imenso» (p. 269).

As composições obedecem a estratégias de organização enunciativa e argumentativa distintas, resultantes, nomeadamente, das características do género de cada uma. No entanto, ambas focam

---

45 Leão HEBREU, *Diálogos de amor* (ed. de Giacinto Manuppella), I, Lisboa, INIC, 1983, 178.

46 Pietro BEMBO, *Prose e Rime* a cura di Carlo Dionisotti (2ª ed.), Turim, 1966, 468. Bembo recorda-se aqui do Banquete de Platão; mas é óbvio que as autoridades antigas tinham as costas quentes em matéria de definições. O que importa anotar é que, já na parte final desse «Libro terzo», na visão com o Velho sábio, se aclara que «non è il buono amore disio solamente di bellezza, come tu stimi, ma è della vera bellezza disio; e la vera bellezza non è umana e mortale, che mancar possa, ma è divina e immortale», 491.

a relação entre, por um lado, a natureza ou ontologia da *coisa* contemplada, fortemente remetida para uma interioridade que não consegue neutralizar em absoluto as sugestões de uma linguagem de amor alimentada pela ideia da necessidade de o trovador ver a senhora, e, por outro, a capacidade *representativa* ou *figurativa* da expressão verbal moldada pelo ritmo do enunciado versificado.

A Canção explora as potencialidades reflexivas e expressivas modeladas já pelos antigos estilnovistas e por Petrarca, a partir de uma hipótese equacionada de tal forma que se o termo *pensamento* consta logo do verso inicial, a palavra *desejo* está ausente de todo o poema. Pelo contrário, na Ode o enunciado de abertura aponta de imediato para a tese sobre a capacidade contemplativa do entusiasmo amoroso, como que se propondo justificar a ideia de que o «fogo intenso» de «um desejo imenso» é capaz de *purificar* «as nódoas do terreno manto» (p. 269) e, portanto, *pintar* a beleza da *figura* da senhora como visão interiorizada, enfatizada pela distância que a *ausência* havia provocado. Neste poema *pensamento* aparece só uma vez, curiosamente em rima com *apartamento* (p. 271); tudo o mais é desmontagem da experiência do *desejo* enquadrada pela tradição poética, significada pela directa alusão a Petrarca e a Dante (p. 271). A *purificação*, que emerge de uma *purgação* radicada na *ausência* – pressupostamente histórica – fica avivada pelo encerramento do poema: «que o sol, que em vós está, / na escuridão dará mais claro lume».

Na Canção V, sem se introduzirem elementos de natureza alegadamente autobiográficos, trabalha-se uma hipótese que, no fundo, gira em torno da mesma problemática: a *fraqueza* em que o *pensamento* pode *cair*, o «atrevido e vão desejo» suscitado pelo *ver* a formosura da senhora, as *fraquezas do corpo* que, por força do Amor, podem levar a cometer «algum nefando e torpe desatino» (reflexões da Canção I) (p. 203), tudo isso atravessa a meditação da Canção VI, vindo a definir-se na Canção IX na dramatização agostiniana do «corpo terreno, / bicho da terra vil e tão pequeno» (p. 222).

As anotações abordadas ao longo destas páginas terão, provavelmente, mais a ver com uma *poética* camoniana do que com a questão do *fugere vitium*; todavia, a verdade é que em todos os momentos Camões institui uma relação de tensão dramatizada – mas pouco *teatralizada*, isto é, pouco construída em moldes de imagem referida a uma realidade plástica ou cénica imaginável pelo leitor – que, como já se apontou, acaba por passar também pela questão da eficácia da luta contra os *vícios*, ou seja, contra as tentações ou as atracções exercidas pelos sentidos corporais [47]. Não estavam totalmente enganados aqueles que *leram* a Lírica de Camões como um discurso que, na *varietas* dos seus enunciados, aponta para uma *congeminação* religiosa [48], instalada nas fronteiras do ascético; mas não termina precisamente o *Canzoniere* de Petrarca com uma «Canzone» à Virgem?

O enunciado horaciano «virtus est fugere vitium» evocado no título destas considerações parece sugerir certa *facilidade* em levar a cabo o esforço do homem sábio em se afastar dos gostos e dos valores comuns, daquilo que em linguagem camoniana eram as *opiniões das gentes*. Mesmo

47 Mas Camões não avança para o terreno da referencialidade fisiológica para efeitos de ridicularização; veja-se o caso das «Trovas» «[Vós] sois ũa dama» (p. 83), onde ao fealdade da mulher não vem concretizada fisiologicamente; trata-se antes de um exercício descritivo segundo o modelo do elogio oposto da dama bela; Luciana STEGAGNO PICCHIO, *La méthode philologique. Écrits sur la Littérature Portugaise*, I, *La Poésie*, Paris, FCG, 1982, «Ars combinatoria et algèbre dans une lyrique de Camões», 149.

48 António SÉRGIO, Ensaios, Lisboa, Publicações Europa-América, 1954, «Sobre a Canção Segunda de Camões», 22: «congeminação filosófica, de uma experiência mística» (com ressalva do que se deveria entender por *místico*).

em Cícero a argumentação desenvolvida em torno da necessidade do recolhimento para o homem de cultura, ainda que marcado por desaires políticos ou desastres familiares, parece secundarizar a assunção de um drama interior, de uma *batalha* ou de uma *guerra* que a tradição cristã explorou, perspectivando a vida terrena como *militia*. E, no entanto, a poesia amatória de Ovídio já deixara o modelo da vivência amorosa como *militia*. Camões sedimenta esse legado por meio tanto da relação petrarquiana entre a poesia e a biografia, como pela remissão para uma linguagem do enamoramento amoroso herdada da cultura poética cortês. É possível que a soldadura entre as diversas camadas nem sempre seja segura; mas até por isso mesmo a sua Lírica seduziu os leitores ao longo dos séculos, é certo que com alguns altos e baixos de permeio. *Fugere vitium*, evitar o *vício*, fazia parte da sua *filosofia*, fosse no plano ontológico-religioso, fosse no plano menos aparentemente complexo da interpretação *biográfica* dos seus *amores*. Eram esses alguns dos materiais de que se servia «nella sua officina di montaggio» poética [49].

49 Ezio RAIMONDI, *Poesia come Retórica*, Florença, Leo S. Olschki, 1980, 83.

De pasiones gramaticales: en torno a las *Obieiçoẽs contra esta Grammatica, & repostas a ellas* de Amaro de Roboredo

Rogelio Ponce de León Romeo
Universidade do Porto

1. Consideraciones iniciales

En la Península Ibérica, el final del siglo XVI constituye un momento de transformación en lo que se refiere a la estructura y a los contenidos de las Artes latinas dominantes en los centros de enseñanza; me refiero, en concreto, a las *Introductiones latinae* (Salamanca, 1481) de Antonio de Nebrija y a los *De institutione grammatica libri tres* (Lisboa, 1572) del jesuita Manuel Álvares. En lo que a la gramática latina de Antonio de Nebrija atañe, las profundas alteraciones a las que se vio sometida son resultado, como es bien conocido [1], de la compleja polémica que durante décadas se vivió en las Universidades españolas, en el sentido de reformar las *Introductiones latinae* o de elaborar un nuevo manual. Las autoridades regias optaron por la reforma del *Antonio*, labor que le fue encomendada al jesuita Juan Luis de la Cerda y que culmina con la publicación de los *De institutione grammatica libri quinque* (Antequera, 1601). El proceso de redacción de esta *recognitio* no está exento de problemas, en la medida en que tres años antes se dio a la estampa una primera versión intitulada *Institutio grammatica* (Madrid, 1598), sobre cuyo autor no hay acuerdo entre los investigadores [2]. Lo cierto es que, desde un punto de vista doctrinal, ambas ver-

1 La bibliografía sobre el tema es abundante; remito a los siguientes estudios pioneros, publicados en la primera mitad del siglo XX: Cipriano RODRÍGUEZ ANICETO, «Reforma del arte de Antonio de Lebrija», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo. Número extraordinario en Homenaje a D. Miguel Artigas* (1931), 226-245; Eugenio Agustín de ASÍS Y GONZÁLEZ, «Nebrija y la crítica contemporánea de su obra», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, XVII (1935), 30-45; Félix G. OLMEDO, Nebrija (1441-1522). *Debelador de la barbarie. Comentador eclesiástico. Pedagogo. Poeta*, Madrid, Editora Nacional, 1942, 98-105. Recientemente, Luis GIL FERNÁNDEZ (cf. *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid, Tecnos, 1997 [2], 110-126) ha llevado a cabo una pormenorizada exposición sobre esta polémica.

2 Eustaquio SÁNCHEZ SALOR defiende que las dos versiones fueron obra de diferentes autores; en concreto, afirma que la *Institutio grammatica* no fue redactada por Juan Luis de la Cerda (cf. «La reforma del Arte de Nebrija», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Fontán* (eds. Jose María Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea), Alcañiz, Instituto de Estudios Humanísticos; Madrid, Ediciones del Laberinto / Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Cádiz, Universidad, Servicio de Publicaciones; Cáceres, Universidad de

siones divergen, tal como recientemente ha puesto de manifiesto Eustaquio Sánchez Salor, que ha analizado pormenorizadamente el contenido de cada una de ellas [3], poniendo de manifiesto la impronta de la doctrina racionalista de Francisco Sánchez de las Brozas en la reforma de 1601 [4]. Pero, en cualquier caso, tanto en la reforma de 1598 como en la de 1601, se pueden delimitar tres características que las diferencian del Arte objeto de la revisión; a saber, i) la refundición o la omisión –con la consiguiente reducción de la obra– de la materia contenida en las glosas que aprisionaban, en la *recognitio* nebrisense, los preceptos gramaticales; ii) la traducción al castellano de gran parte de las reglas gramaticales; iii) la introducción, en fin, de propuestas doctrinales no existentes en las *Introductiones in latinam grammaticen*.

Cabe, en lo que toca a la gramática de Manuel Álvares, preguntarse sobre el grado de semejanza entre el *Antonio reformado* y el proceso que culmina con la revisión de aquélla al cuidado del también jesuita António Velez, que salió a la luz en la ciudad de Évora, en 1599 [5]; o, en otras palabras, parece oportuno dilucidar si se cumplen, en la reforma del P^e^ Velez, las tres características que se acaban de mencionar. En verdad, no parece haber convergencias entre ambas *recognitiones*. Por lo que se refiere a la primera cuestión, António Velez no sólo no reduce los comentarios sobre la preceptiva gramatical, sino que agrega otros de su autoría: sin considerar el apéndice lexicográfico que el jesuita introduce al final de la edición, la materia gramatical se extiende a lo largo de setecientas cuarenta páginas [6]. En cuanto al criterio del uso del vernáculo en los preceptos gramaticales, puede afirmarse que António Velez no ahonda en el empleo del portugués, por cuanto se limita a presentar la traducción de las autoridades –a fin de, en el apartado dedicado a la conjugación verbal, ilustrar el uso de los modos–, así como a verter las formas latinas de los paradigmas del verbo; por lo demás, ora las reglas gramaticales, ora las glosas permanecen en la lengua latina. En relación, por fin, con la aparición de doctrina no registrada en las ediciones en vida del P^e^ Álvares, aún no se dispone de estudios pormenorizados y concluyentes sobre las fuentes de la *recognitio uellesiana*, si bien ya comienzan a ser publicados trabajos sobre diferentes aspectos teóricos de ésta [7]. Sea como fuere, se puede afirmar que no se registran los prin-

---

Extremadura, Servicio de Publicaciones; Zaragoza, Universidad, Servicio de Publicaciones; Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2002, v. 2, 469-497). De la misma opinión parece ser también Juan María GÓMEZ GÓMEZ que recientemente ha realizado un trabajo sobre esta cuestión (cf. «Más diferencias entre la reforma de las *Introductiones* de Nebrija de 1598 y la del Padre De la Cerda», en *IV Congreso Internacional de Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico*, en prensa; estudio éste que no me ha sido posible consultar).

3 Cf. «La reforma», 470-489.

4 «Una buena parte de la doctrina recogida en Notas por Juan Luis de la Cerda es doctrina sanctiana: la doctrina de los comparativos y superlativos; la doctrina sobre las clases de verbos; sobre los verbos neutros; y más, en la que no vamos a insistir» (Eustaquio SÁNCHEZ SALOR, «La reforma», 487). También sobre esta cuestión, cf. Antonio RAMAJO CAÑO, «La huella del Brocense en el "Arte" del P. La Cerda (1560-1643)», *Revista Española de Lingüística*, 21 (1991), 301-321.

5 El título completo es el siguiente: *Emanuelis Aluari e Societate Iesu de institutione grammatica libri tres, Antonii Vellesii ex eadem Societate Iesu in Eborensi Academia praefecti studiorum opera aucti et illustrati.*

6 Conviene recordar que la primera edición de los *De institutione grammatica libri tres –cum explicationibus–* consta de doscientos cuarenta y tres folios.

7 Cf. Sebastião IKEN, «*Index totius artis* (1599-1755): algumas reflexões sobre o índice lexicográfico latino-português da gramática de Manuel Álvares elaborado por António Velez», en *Estudos de história da gramaticografia e lexicografia portuguesas* (eds. Rolf Kemmler, Barbara Schäfer-Priess y Axel Schönberger), Frankfurt am Main, Domus Editoria Europaea, 2002, 53-83. Sobre la proyección de ciertos aspectos lingüísticos de la reforma del P^e^ Velez en textos metagramaticales portugueses del siglo XVII, cf. Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, «*De constructione linguae lusitanae*: a teoria sintáctica na *Ars grammaticae pro lingua lusitana addiscenda* (Lião 1672) do P^e^ Bento Pereira (S. I.)», en *Actas do XX Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Lingüística* (eds. Inês Duarte e Isabel Leiria), Lisboa, APL, 2005, 831-842; *id.*, «A gramática na ortografia: o caso da *Ortografia da lingua portugueza* (Lisboa 1671) de João Franco Barreto», en *Actas do XXI Encontro Nacional Associação Portuguesa de Linguística*, Lisboa, APL, en prensa.

cipios racionalistas que sobre el sistema de la lengua defendía el Brocense. En consecuencia, a la luz de lo anteriormente dicho [8], se ha de colegir que, en Portugal, a diferencia de lo que acontece en el país vecino, prevaleció, al final del siglo XVI, la gramática normativista como modelo de enseñanza de la lengua latina.

En tal contexto pedagógico-gramatical, me parece particularmente interesante analizar las motivaciones, en tierras lusas, de ciertos autores cuya posición diverge parcial o totalmente de la de los preceptistas que adoptaron el texto velesiano en sus clases de latinidad. En los primeros quince años del siglo XVII se editan dos obras gramaticales que se distancian de éste, aproximándose –de forma consciente o no– a los criterios –doctrinales o metodológicos– recogidos en la revisión al cuidado del P^e^ La Cerda: en 1610, ve la luz en la ciudad de Lisboa el *Arte de grammatica, pera em breve saber latim, composta em linguagem e verso portugues* de Pedro Sanches, al tiempo que, cinco años más tarde, se publica en la misma ciudad la *Verdadeira grammatica latina para se bem saber em breve tempo, scritta na lingua portuguesa com exemplos na latina* de Amaro de Roboredo. Que la reacción de los docentes jesuitas más conservadores, ante tales Artes –y sobre todo ante la *Verdadeira grammatica latina*–, no iba a ser precisamente pacífica lo muestra a las claras el hecho de que el mismo Roboredo optase por justificar la fundamentación teórica y metodológica de su gramática, con el fin de refutar las críticas más previsibles, en un opúsculo publicado al final de aquélla, intitulado *Obieiçoẽs contra esta Grammatica, & repostas a estas*, sobre cuyo contenido versa el presente trabajo.

2. Pasiones y rebeldía gramaticales

2.1. *Pedro Sanches: una transición fallida a la sombra de la reforma de António Velez*

Antes, en cualquier caso, de pasar a analizar las *Repostas*, creo oportuno exponer sucintamente las características principales de las dos gramáticas mencionadas, en la medida en que se alejan expresamente de la *recognitio uellesiana*, provocando la previsible reacción de la que se ocupa –y que trata de combatir– la obrita objeto de este estudio. Sobre el *Arte de grammatica, pera em breve saber latim*, ciertos estudiosos han realzado el avance metodológico propiciado por ella, que puede resumirse en las siguientes características principales: «uso da língua portuguesa, simplicidade e redução das regras gramaticais, e facilidade de memorização» [10]. En efecto, tales aspectos –cuyo objetivo se centra en mejorar y favorecer el aprendizaje de la lengua latina– distancian el Arte de Pedro Sanches de la edición de António Velez, aproximándola sintomáticamente, por lo que se refiere a la renovación de la fundamentación didáctica, a los *De institutione grammatica libri quinque* del P^e^ La Cerda... ¿Tan sólo en las cuestiones de índole metodológica? Gonçalo Fernandes sostiene que, «relativamente aos conteúdos linguísticos, apesar de apresentar

8 Soy consciente de que los resultados pueden no ser excesivamente fiables, pues el cotejo entre las *recognitiones* ibéricas, para arrojar suficiente luz, debería ser exhaustivo –objetivo éste que sobrepasa con mucho los límites del presente estudio–; sin embargo, las tendencias generales de cada una de ellas son, a mi juicio, bien visibles y divergentes.

9 De una de las licencias que aparecen en la edición se puede deducir que la redacción del Arte de Sanches es anterior a 1606.

10 Gonçalo FERNANDES, «A primeira gramática latina escrita em Português», *Revista Portuguesa de Humanidades*, 2 (2002), 495.

algumas alterações significativas [...], não nos pareceu que referisse qualquer conceito novo nem uma nomenclatura diferente, seguindo a gramática latina do jesuíta Manuel Álvares e não a do Brocense» [11]. Cierto es que Sanches, como advierte el citado estudioso, afirma explícitamente haberse basado en la gramática de Álvares:

> Em quasi toda a Arte sigo ao Padre Manuel Alvarez, por me parecer boa ordẽ a da sua, ajudandome tambẽ do novo acrecentamento. De modo, q̃ quando menos, pode servir esta de Cartapacio das margẽs, que se custumão dar em lingoagem, pera declaração das regras em Latim [12].

Pero no es menos cierto que el autor, a renglón seguido, alude a una obra –sin citar el título, aunque casi con toda probabilidad se trata del *Arte para en breve saber latin* (Salamanca, 1595)– de su pariente Francisco Sánchez de las Brozas –por lo tanto, un texto doctrinalmente alejado del *Álvarez*–:

> Observando que la composición en verso –y concretamente en idioma patrio– potenciaba la capacidad intelectual de los niños, de inmediato me apliqué a tal labor, con el fin de, hasta donde pudiese concretarse por obra de nuestro tenue talento, recurrir a algún tipo de metro. No se me oculta que ciertos varones doctísimos iniciaron este camino, de los que, sin embargo, hasta el momento no he visto ningún manual en vernáculo, a excepción de uno de Francisco Sánchez de las Brozas, pariente mío, cuya partida lloran las ninfas tormíades. Pues casi en la última ocupación de su ingenio sacó a la luz unas reglas gramaticales compuestas en verso castellano, que me propuse imitar en las presentes circunstancias: del mismo modo que él se afanó por ser útil a la juventud española, así también yo lo sería a la portuguesa, si bien no con tal erudición o habilidad de ingenio [13].

Del pasaje reproducido, efectivamente, se puede concluir que Pedro Sanches se inspira en el opúsculo gramatical del Brocense para aspectos, como indica Gonçalo Fernandes, de índole puramente metodológica. Ahora bien, ya en otro lugar defendí la tesis de que, con el *Arte de grammatica*, se asiste, en verdad, a propósito de cuestiones lingüísticas concretas, a la introducción, por vez primera en la gramaticografía latino-portuguesa [14], de doctrina sanctiana [15]. Para los objetivos del presente trabajo, interesa ante todo analizar el grado de divergencia teórica entre el Arte de Sanches y la *editio uellesiana*. A este respecto, considérese el cotejo expuesto en el siguiente cuadro:

---

11 Gonçalo FERNANDES, «A primeira», 484.

12 Pedro SANCHES, *Arte de grammatica, pera em breve saber latim, composta em linguagem e verso portugues*, Lisboa, Vicente Álvares, 1610, f. ✠6rº.

13 «[…] cum animaduerterem ligatam orationem eamque sermone patrio puerorum ingeniis magis arridere et memoriae conducere, in eam protinus incubui curam, ut, quoad eius fieri posset pro ingenioli nostri captu, ad aliquod metri genus confugerem. Non me latet uiros aliquos doctissimos hanc institisse uiam, quorum tamen uulgares institutiones nullas adhuc ipse uidi, si unas tantum excipiam Francisci Sanctii Brocensis, consanguinei mei, quem sibi Tormiades nymphae lachrymantur ademptum. Is enim ultima fere ingenii sui factura breues quasdam grammaticae regulas Hispano carmine elaboratas in uulgus edidit, quas mihi impraesentiarum imitandas proposui: ut quemadmodum ille iuuentuti Hispanae prodesse studuit, sic et ego prodessem Lusitanae, etsi non ea eruditione ingeniiue dexteritate» (Pedro SANCHES, Arte de, ff. ✠3vº-✠4rº). La traducción es mía.

14 Si se acepta la inclusión, entre los textos metagramaticales latino-portugueses, de la *In librum quartum Antonii Nebrissensis de constructione decem partium orationis lucidissima explanatio* (Lisboa, 1565) del humanista gallego Álvaro de Cadaval, se debería adelantar varias décadas la recepción de las ideas sanctianas en Portugal (cf. Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, «Consideraciones sobre las ideas sintácticas de Álvaro de Cadaval (cc. 1505-1575) en el marco de la teoría gramatical renacentista», en *SEHL. V Congreso Internacional de Historiografía Lingüística 2005. Homenaje a la lengua del Quijote*, en prensa).

15 Cf. Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, «O Brocense na teoria gramatical portuguesa no início do século XVII», *Revista da Faculdade de Letras. Série "Línguas e Literaturas"*, 19 (2002), 499-507.

De institutione grammatica libri tres	*Arte de grammatica, pera em breve saber latim*
i) Quanuis oratores libentius substantiua cum adiectiuis copulent ut *Vir summa eloquentia, eximia uirtute, excellenti ingenio*, tamen non raro ipsis adiectiuis ablatiuum laudis aut uituperationis attribuunt [16].	i) Muytos adjectiuos de louuor, ou vituperio podem tambem ter ablatiuo. Mas debaixo do adjectiuo se entende o substantiuo, & hũa preposiçam tacita, *In, vel A*, donde se rége: *Vt Integer pudore: Asper ingenio: Inclytus armis, vir*[17].
Adiectiua diuersitatis et numeralia ordinis ablatiuum cum praepositione a uel *ab* admittunt [18].	Algũs destes nomes tambem regem Ablatiuo com preposiçam *A, vel Ab*: como sam: *Extorris, Alienus, Immunis, Exul, Integer, Liber*, ou por milhor dizer, todos elles, ou quasi a podem ter, como a tem outros muitos, mas callase as mais vezes [19].
Comparatiuo utimur cum ablatiuo quando uel plura diuersi generis comparantur […], uel cum duo eiusdem aut diuersi generis conferuntur [20].	Vsamos de comparatiuo com Ablatiuo, quando se comparam muitas cousas de diuerso genero: *Vt Luce sunt clariora nobis tua consilia.* Ou quando se comparam duas cousas do mesmo, ou diuerso genero. *Cic. Octa. Quae non posterior dies acerbior priore populo Romano illuxit?* O mesmo caso rege o Positiuo com este aduerbio *Magis: ut, Quid magis est durum saxo?* porque tem força de comparatiuo. Verdade seja que se supple a preposiçam, *Prae*[21].
ii) *Interest* tamen et *refert* ablatiuos *mea, tua, sua, nostra, uestra* sibi uendicarunt; quibus ablatiuis addi possunt genitiui *unius, solius, ipsius* caeterique qui possessiuis adduntur [22].	ii) Podem [*interest, referi*] sòmente tomar Estes cinco Accusatiuos Da terminação neutral, *Mea, Tua, Nostra, Vestra,* *Sua*, em numero plural: *Hoc interest mea, & tua.* Os quais pera o verbo *Sum*, Se acabam todos em *Vm*: *Vt Iocari non est meum.* *Mea, Tua, Nostra, &c.* sam Accusatiuos neutrays, que regem *Interest, & Refert*, & entenderseham os substantiuos, *Officia, vel Negotia: vt Hoc est inter mea negotia, vel officia. Hoc refert tua, id est, Repraesentat tua negotia, vel officia.* O verbo *Sum* em lugar de *Mea, Tua, Sua, &c.* tem *Meum, tuum, suum, &c. Vt Puto esse meum (supple officium) quid sentiam exponere*[23].
iii) Verborum ablatiuum exigentium, quae ediscenda proponuntur et quorundam aliorum quod ea non facile occurrant, exempla subiiciam. Inter quae nonnulla, quae ad ablatiuum causae referri possent, consulto immiscentur, propterea quod non omnes ita philosophiae praecepta callent, ut rerum causas possint in uerborum constructione speculari [24].	iii) Estes sam os verbos que mais ordinariamente regem Ablatiuo. Nos demais se rege da preposiçam tacita, como fica ditto: & ainda em quasi todos estes [25].

16 Manuel ÁLVARES, *Emanuelis Aluari e Societate Iesu de institutione grammatica libri tres, Antonii Vellesii ex eadem Societate Iesu in Eborensi Academia praefecti studiorum opera aucti et illustrati*, Évora, Manuel de Lyra, 1599, 417.

17 Pedro SANCHES, *Arte de*, f. 66rº.

18 Manuel ÁLVARES, *Emanuelis Aluari*, 411.

19 Pedro SANCHES, *Arte de*, f. 68rº.

20 Manuel ÁLVARES, *Emanuelis Aluari*, 433.

21 Pedro SANCHES, *Arte de*, f. 69rº.

22 Manuel ÁLVARES, *Emanuelis Aluari*, 566.

23 Pedro SANCHES, *Arte de*, f. 69vº.

24 Manuel ÁLVARES, *Emanuelis Aluari*, 459-560.

25 Pedro SANCHES, *Arte de*, ff. 72vº-73rº.

De institutione grammatica libri tres	*Arte de grammatica, pera em breve saber latim*
iv) Quaedam accusandi geminum sibi sumere casum Verba queunt *moneo, doceo* cum prole: *reposco* *Flagito, posco, rogo*: quibus adde *interrogo, celo* [26].	iv) *Moneo, & Doceo*, e os cõpostos, *Reposco, Flagito, Posco,* *Rogo, Interrogo, atque Celo*, Regem dous Accusatiuos:
Moneo, doceo cum compositis, item *flagito, posco, reposco, rogo, interrogo, celo*, duos accusandi casus admittunt [27].	*Doceo te grammaticam.* […] Estes verbos nam regem mais que o Accusatiuo da pessoa, porque o outro regese de hũa preposiçam tacita, q̃ serà *Circa, Iuxta, ou Per: vt Doceo te grammaticam: id est, circa grammaticam* [28].

Del contraste se pueden confirmar las divergencias –puntuales, es verdad, pero no por ello menos concluyentes– entre ambos manuales: por lo que se refiere al ablativo regido por ciertos adjetivos o como segundo término de la comparación (i), el reformador de los *De institutione grammatica libri tres* no se aparta un milímetro de la tradición gramatical latina, al tiempo que Pedro Sanches no se limita únicamente a explicar en portugués la doctrina alvaresiana: a renglón seguido, la matiza por medio de comentarios de corte logicista; en este caso concreto, rechaza que el ablativo vaya regido directamente por tales adjetivos, recurriendo al procedimiento –extremadamente grato al Brocense– de la elisión –en tales contextos, de una preposición– [29]. En lo que toca al análisis de los posesivos *mea, tua, sua, nostra, uestra* como constituyentes subcategorizados por los verbos *interest* o *refert* (ii), Velez, de nuevo, sigue la doctrina transmitida por los gramáticos normativistas –el análisis de aquéllos como ablativos–, mientras que el *Arte de grammatica* defiende, tanto en el precepto como en el comentario subsiguiente, el tratamiento de tales posesivos como acusativos [30]. Por fin, en los ejemplos aducidos en iii) y en iv), Pedro Sanches, a diferencia del jesuita, fiel a la gramática sanctiana [31], explica la regencia del ablativo y del doble acusativo a través de la elipsis –no podía ser de otra manera– de la preposición correspondiente.

No quedan dudas, pues, de que el autor del *Arte de grammatica* se basa –ocasionalmente– en la gramática racionalista del Brocense. De forma consciente o no, Pedro Sanches trata de llevar a cabo, tanto en el plano metodológico como en el doctrinal, la labor que pocos años antes había emprendido el Pe La Cerda a propósito del *Antonio*, si bien con fortuna muy desigual: el Arte de Pedro Sanches se tuvo que conformar tan sólo con la *editio princeps*, sin duda en razón de los

26 Manuel ÁLVARES, *Emanuelis Aluari*, 496.

27 Manuel ÁLVARES, *Emanuelis Aluari*, 496.

28 Pedro SANCHES, *Arte de*, ff. 75vº-76rº.

29 Recuérdense, a este respecto, las palabras de Sánchez de las Brozas: «Ablatiuus a praepositione pendet, sed eleganter illa multis modis subticetur [...]: *dignus honore, uacuus curis, uiduus pharetra, frumento copiosus* supple *ab*» (*Verae breuesque grammatices latinae institutiones*, Salamanca, Juan Fernando, 1595, ff. 21vº-22rº).

30 Así también lo hace el humanista extremeño; por ejemplo, a propósito de refert: «Actiuum uerbum est, quod actionem significat [...]. Semper et necessario transit in accusatiuum: ut [...] *hoc refert mea negotia*, id est, *repraesentat*» (*Verae breuesque…*, f. 23rº). Por lo que se refiere a la construcción sintáctica de interest, cf. Francisco SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, *Minerua o de causis linguae latinae* (Introducción y edición de Eustaquio Sánchez Salor (libros I, III, IV) y de César Chaparro Gómez (libro II), Cáceres, Institución Cultural "El Brocense" / Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 1995, 354-356.

31 «Duos diuersos accusatiuos uerbum regere non potest, nam in illis *doceo te artes, posco te pacem* […], graeco more deest katà, id est, iuxta uel *secundum*» (*Minerua o*, 142). Sobre la imposibilidad de que el ablativo sea regido por el verbo, cf. *supra*, nª 29.

recelos que despertaba un manual que registraba ciertas diferencias teóricas con el original que explicaba en romance. Una segunda tentativa de renovación de la pedagogía y de los contenidos gramaticales –como se verá a continuación, bastante más enraizada en la gramática logicista del Brocense que la de Pedro Sanches– saldrá pocos años más tarde de la pluma de Amaro de Roboredo.

2.2. *Una* verdadeira gramática *al servicio del racionalismo sanctiano*

En efecto, en 1615, como ya se ha adelantado, Amaro de Roboredo da a la estampa la *Verdadeira grammatica latina para se bem saber em breve tempo*, manual que constituye un profundo cambio de rumbo doctrinal y metodológico en la gramaticografía latino-portuguesa, adelantando buena parte de las propuestas que desarrollará en sus obras gramaticales mejor conocidas: el *Methodo grammatical para todas as linguas* (Lisboa, 1619) y la *Grammatica latina de Amaro de Roboredo. Mais breve, e facil que as publicadas até agora na qual precedem os exemplos aas regras* (Lisboa, 1625) [32]. Por lo que respecta a la fundamentación teórica, Roboredo expresa sin tapujos el engranaje especulativo de su Arte, citando al inicio del prólogo a Francisco Sánchez de las Brozas y al reformador de la gramática de Antonio de Nebrija:

> A diligencia, que algũs teuerão em a<c>rescentar a Grammatica para que não ficasse diminuta, teuerão outros em a diminuir, para que não fosse superflua, que discursos de mortaes carecem de <c>onsistencia. Fugindo pois extremos quanto pude, elegi do muito, o necessario, & de muitos o melhor, mais breue, & facil a quem imito. Este hè o Doutor Francisco Sanchez, a qu<e>m tambem seguirão os reformadores de Nibrissense no anno de nouenta, & oito, se elle não foi o principal [33].

---

32 No es mi intención estudiar los presupuestos doctrinales o pedagógicos contenidos en ambas obras, pues, en los últimos quince años, diversos investigadores han ahondado sobre ellos –particularmente sobre los que subyacen al *Methodo grammatical*–; sobre ello, cf. Barbara SCHÄFER, «Amaro de Roboredos *Methodo grammatical para todas as linguas* (1619)», en *Zur Wissenschaftsgeschichte der deutschsprachigen Lusitanistik. Akten des 1. gemeinsamen Kolloquiums der deutschsprachigen Lusitanistik und Katalanistik (Berlin, 20. – 23. September 1990); lusitanistischer Teil, Bd. 1* (eds. Luciano Caetano da Rosa, Axel Schönberger y Michael Scotti-Rosin), (*Beihefte zu Lusorama, 2. Reihe, 3. Band / Suplementos de Lusorama, 2ª Série, Tomo III*), Frankfurt am Main, TFM / Domus Editoria Europaea, 1990, 55-74; Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, «La pedagogía del latín en Portugal durante la primera mitad del siglo XVII: cuatro gramáticos lusitanos», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 10 (1996), 220-224; *id.*, «O Brocense», 491-520; Carlos ASSUNÇÃO, «Amaro de Roboredo: O Gramático do Séc. XVII», en *Gramática e gramatologia*, Braga, Edições APPACDM Distrital, 1997, 205-219; Marina KOSSARIK, «A doutrina linguística de Amaro de Roboredo», en *Actas do XII Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Lingüística* (ed. Ivo Castro), Lisboa, Associação Portuguesa de Linguística, 1997, v. II, 429-443; id., «A obra de Amaro de Roboredo», en *Methodo grammatical para todas as linguas* de Amaro de Roboredo (ed. Marina Kossarik), (*Filologia Portuguesa*), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 7-63; Gonçalo FERNANDES, *Amaro de Roboredo, um Pioneiro nos Estudos Linguísticos e na Didáctica das Línguas*, Vila Real, Universidade de Tras-os-Montes e Alto Douro, 2002, tesis doctoral inédita. En tales estudios, sin embargo, no se analiza la *Verdadeira grammatica*, por cuanto hasta hace poco tiempo no se habían localizado ejemplares. De la *Grammatica latina* Gonçalo Fernandes afirma que «talvez seja uma segunda edição da Verdadeira Grammatica Latina» (*Amaro de*, 101). Pese a que no he llevado a cabo un cotejo minucioso de ambas obras, no parece que la *Grammatica latina* sea sin más una segunda edición de la primera obra gramatical de Roboredo; no cabe duda de que tal cuestión merecería un pormenorizado estudio.

33 Amaro de ROBOREDO, *Verdadeira grammatica latina para se bem em breve tempo, scritta na lingua portuguesa com exemplos na latina.* Lisboa, Pedro Craesbeeck, f. ¶3rº. El ejemplar que he utilizado se encuentra muy estragado por obra de la acción de agentes bióticos; por ello, en aquellos pasajes en los que se han perdido letras, palabras o porciones de texto, trato de reconstruirlos, acotándolos por medio de paréntesis angulares; sigo el mismo criterio en los casos en los que, debido a tal deterioro, ha desaparecido total o parcialmente la numeración de los folios.

Podría pensarse, en un primer momento, que Roboredo se sirve exclusivamente de las propuestas pedagógicas del catedrático salmantino; con todo, líneas más abajo, de nuevo, el gramático de Algoso se encarga de dar a conocer la principal fuente doctrinal:

> As concordias, regencias, & partes da oração, & outras regras, ainda que em parte pareção fora do vso, saõ fundadas em philosophia: & assi seruem para as outras linguas Grega, Hebraica, &c. Que não he pequeno atalho, pois soo com declinar, & conjugar aduertindo as particularidades, que teuerem de genero, & preteritos, se podem perceber, despois <da L>atina [34].

De forma coherente con el planteamiento registrado en el prólogo, en la *Verdadeira grammatica latina* se detecta una lectura más que atenta de las obras lingüísticas del humanista extremeño, comenzando por la caracterización inicial de la gramática: «Grammatica he arte de fallar; seu fi<m> he hũa oração bem concordada, <&> regida» [35]. Sin entrar en detalle en la huella sanctiana sobre la *Verdadeira grammatica latina* –porque no es el objetivo del presente trabajo–, los datos aportados permiten hacernos una idea de la evolución del pensamiento gramatical en el Portugal de inicios del siglo XVII, por cuanto aquello que era en Pedro Sanches una tímida apertura hacia los presupuestos logicistas se torna, en el Arte roborediana, una apología clara de los argumentos racionalistas. Pero Amaro Roboredo no sólo introduce teoría hasta entonces desconocida en la gramaticografía latino-portuguesa; en el plano metodológico, la *Verdadeira grammatica latina* constituye una ruptura con la pedagogía del latín practicada hasta entonces por los preceptistas portugueses. La secuencia de la exposición gramatical –estructurada en diez capítulos, denominados 'divisões'– y ciertas indicaciones didácticas registradas en el prólogo parecen determinar dos fases de aprendizaje. Por un lado, el autor defiende, a partir de la división quinta, que el alumno, conforme a sus intereses o necesidades, pueda ahondar en su aprendizaje comenzando por cualquiera de los capítulos: «Das dez diuisoẽs, em que este methodo va<i> repartido, vão as vltimas cinquo em circulo, porque por qualquer diuisaõ, ou artigo se pode começar, & fazer delle principio» [36]. Así pues, se podría establecer la siguiente estructuración:

i. Fase de aprendizaje inicial:
   - [Nociones gramaticales generales;]
   - Divisão I: *Das Declinações dos Nomes*;
   - Divisão II: *Das Conjugações dos Verbos*;
   - Divisão III: *<D>os substantiuos, & seu genero*;
   - Divisão IV: *Dos Verbos, & seus Preteritos*;
   - Divisão V: *Composição das partes da oração* [37].

---

34 Amaro de ROBOREDO, *Verdadeira grammatica*, f. ¶3vº.

35 Amaro de ROBOREDO, *Verdadeira grammatica*, f. <1>vº. Las semejanzas con la caracterización propuesta por el Brocense saltan a la vista: «Grammatica est ars recte loquendi, cuius finis est congruens oratio» (*Verae breuesque*, f. 11vº).

36 Amaro de ROBOREDO, *Verdadeira grammatica*, ff. ¶3vº-¶4rº. Más adelante vuelve sobre esta cuestión: «O que se segue nesta Arte vai como em circulo, porq<ue> de qualquer diuisão, ou artigo podem fa<zer> principio s o impedir supposição, ou dependencia» (Amaro de ROBOREDO, *Verdadeira grammatica*, f. 31vº).

37 Pese a dicho título, Roboredo, en este capítulo no hace sino introducir la materia que habitualmente se incluía, en las Artes quinientistas, en los *Rudimenta*; esto es, se presentan la definición –por primera vez en la obra– de las partes de la oración y unos principios muy generales de sintaxis (Amaro de ROBOREDO, *Verdadeira grammatica*, ff. 29vº-32rº).

ii. Fase de aprendizaje de consolidación:
- Divisão VI: *Regencia dos casos*;
- Divisão VII: *Aduertencias particulares das partes da oraçaõ*;
- Divisão VIII: *Do Verbo*;
- Divisão IX: *Das vltimas tres partes da oração*[38];
- Divisão X: *Das Declinações, & figuras*.

Del tal planteamiento se pueden inferir decisivas implicaciones tanto en el plano metodológico como en el doctrinal. En efecto, la elección de la materia según las necesidades de los alumnos, anula la secuencia subyacente en las Artes latino-portuguesas –especialmente en los alvaresianos *De institutione grammatica libri tres* (y, en consecuencia, en las prescripciones establecidas en la *Ratio studiorium* jesuítica)–, en las que el proceso de enseñanza-aprendizaje de las dos primeras clases de gramática culminaba con las figuras de construcción[39] –para pasar, a continuación, a la clase suprema, dedicada al estudio de la prosodia y de la métrica–. Pero, por otro lado, a mi juicio, dicha propuesta resta importancia, en el plano de la exposición de la materia gramatical, a las figuras de construcción, en la medida en que la secuencia circular que defiende Roboredo en esta segunda etapa invalida la tradicional consideración de que la enseñanza de aquéllas presupone el estudio y la asimilación de las –interminables en las Artes normativas– reglas sintácticas. Y es que las figuras pasan de ser un mero conjunto de conceptos, por medio de los cuales se escribe correctamente fuera de los límites de la regla morfosintáctica, a recursos que explican las diferencias entre el nivel lógico y el nivel de uso de la lengua; o en palabras de Eustaquio Sánchez Salor –a propósito de la doctrina de Francisco Sánchez de las Brozas–:

> En todas las explicaciones [...] subyace el principio de que existen dos niveles de análisis lingüístico: el nivel de esquema racional y el nivel de realización; y el principio de que entre un nivel y otro puede haber diferencias o asimetrías; y que esas diferencias o asimetrías se explican por la intervención de las figuras de construcción[40].

En efecto, tales palabras pueden adecuarse al planteamiento de Amaro de Roboredo, para el cual la figura de construcción, sin dejar de ser un elemento importante para determinar la corrección en la expresión escrita –tal vez también oral–, constituye un procedimiento explicativo puramente lingüístico.

---

38 Las divisiones VII, VIII y IX constituyen capítulos en los que se ahonda sobre cuestiones morfológicas, a la manera, *mutatis mutandis*, de las notas agregadas a la segunda versión de los *De institutione grammatica libri quinque*.

39 El apartado dedicado a las figuras de construcción es bastante reducido en la *Verdadeira grammatica* (ff. <46>vº-<48>rº); muy probablemente el contenido lo haya tomado Roboredo de las Institutiones sanctianas. Véase, a modo de ejemplo, la caracterización inicial de aquéllas en las dos obras:

Verae breuesque grammatices latinae institutiones (1595)	*Verdadeira grammatica para se bem saber em breve tempo* (1615)
Figura est anomalia siue inaequalitas partium, quae fit per exuperantiam, per defectum, per discordiam et inuersum ordinem. Sunt igitur quatuor figurae: pleonasmus, ellipsis, syllepsis, hyperbanton (f. 26rº).	Figura na Grammatica he desigualdade de partes da oração per defeito, per redundancia, per discordia, per ordem mudada. <Per> defeito he Ellip<si ...:> na redundancia Pleonas<m>us: na discordia Syllepsis: na ordem mudada Hyperbaton (ff. <46>vº-<47>rº).

40 Eustaquio SÁNCHEZ SALOR, *De las "elegancias" a las "causas" de la lengua: retórica y gramática del humanismo, (Colección de Textos y Estudios Humanísticos "Palmyrenus"; Serie Estudios I)*, 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, 518.

Por otro lado, el gramático portugués excluye de la exposición gramatical la materia que habitualmente se estudia en la prosodia y en la métrica:

> As artes de accentuar, medir, & metrificar saõ tão conjuntas aa Grammatica, que muitos as fazem partes della: porque de concordar, & reger dicções, a entoalas, & medilas ha pouca distancia; assi como da oração solta aa ligada. Porem não saõ partes da grammatica, porque a Accentuaria he arte de entoar syllabas, & dicções, tem por fim hũa dicção bem entoada: a Mensuraria hè arte de medir syllabas, & dicções per pronunciações temporaes; seu fim hè a dicção bem medida: a Metrifica ensina a medir versos, tem por fim a oração ligada com certas m<e>didas, & certo numero dellas: a Accentuaria respeita a <or>ação solta, & rhythma: Mensuraria o pee, & metro: a Me<trifi>ca o verso, poema, & poesia, como fiĩs remotos [41].

Ha de colegirse de tales palabras una delimitación clara entre la materia que atañe exclusivamente a la gramática y aquella otra cuyos principios, pese a ocupar un espacio relevante en las Artes gramaticales, son ajenos, *stricto sensu*, al sistema lingüístico, al menos tal como lo plantea Roboredo. A la luz de todo lo expuesto, no cabe duda de que el planteamiento pedagógico y doctrinal de Roboredo distaba mucho del Arte gramatical que se utilizaba a la sazón en las escuelas portuguesas. La publicación, por consiguiente, de unas notas en las que se refutasen anticipadamente los argumentos de los preceptistas más conservadores constituía una necesidad imperiosa.

3. *Repostas* contra *obieiçoẽs*

3.1. *Composición del opúsculo*

El tratado está constituido por ocho objeciones a cada una de las cuales les siguen sendas refutaciones. Son las siguientes:

i. Se este modo de grammaticar fora bom ja pelos antigos steuera ensinado [42].
ii. Quando este methodo fora de proueito os que teem carrego publico de ensinar, o pratticarão [43].
iii. Nas Conjugações faltão modos, & algũs tempos [44].
iv. E<sta Arte h>e falta de rudimentos & diminuta no genero [45].
v. He deminuta nas partes da oração, porque todos ensinaõ oito [46].
vi. He falso <reger todo o> uerbo, que não for passiuo, accusatiuo, & n<ão regerem> os <ver>bos neutros, & outros ou<tro caso> [47].
vii. E<sta> Grammatica da regencia por diante he mui larga, <para> a breuidade que promete, & assi não fica mais curta que muitas que hoje se ensinaõ [48].
viii. Deuia esta grammatica ser scritta na lingua latina assi para ornamento della como para os principiantes se acostumarem aa pronunciação das palauras latinas, & saberem suas significações [49].

---

41 Amaro de ROBOREDO, *Verdadeira grammatica*, f. <48>vº.
42 Amaro de ROBOREDO, *Verdadeira grammatica*, ff. 56vº-57rº.
43 Amaro de ROBOREDO, *Verdadeira grammatica*, f. 57rº/vº.
44 Amaro de ROBOREDO, *Verdadeira grammatica*, ff. 57vº-5<8>vº.
45 Amaro de ROBOREDO, *Verdadeira grammatica*, ff. 58vº-59rº.
46 Amaro de ROBOREDO, *Verdadeira grammatica*, ff. 59rº-62vº.
47 Amaro de ROBOREDO, *Verdadeira grammatica*, ff. 62vº-64rº.
48 Amaro de ROBOREDO, *Verdadeira grammatica*, f. 64rº/vº.
49 Amaro de ROBOREDO, *Verdadeira grammatica*, ff. 64vº-67rº

En efecto, Amaro de Roboredo reflexiona sobre los aspectos que podían suscitar mayor polémica y por los cuales podía ser blanco de las críticas. Dichas objeciones –como no podía ser de otra manera– abarcan tanto aspectos de índole pedagógica como lingüística; tampoco es de extrañar la fuente –aunque no la única ni la principal, como se verá más adelante– de la que se sirve el gramático portugués para rebatir las críticas; me refiero a Francisco Sánchez de las Brozas, autor que finaliza su *Minerua* con una *Responsio ad quaedam obiecta* [50] y con una serie de objeciones –con sus correspondientes *responsiones*– que podría cuestionar el argumento del Brocense, según el cual «qui latine garriunt corrumpunt ipsam latinitatem» [51]. Pese a haber diferencias de contenido evidentes entre los opúsculos del Brocense y el de Roboredo, parece innegable la filiación entre éstos, al menos en la estructura y en la intencionalidad.

3.2. *Argumentación contra las objeciones gramaticales*

Por lo que se refiere a las objeciones gramaticales, éstas se centran, como se puede apreciar en los epígrafes reproducidos anteriormente, en las cuestiones que más apartan la *Verdadeira grammatica latina* de los *De institutione grammatica libri tres* –aunque en ningún momento Roboredo se refiere, ni en la gramática ni en las *Repostas*, al Arte alvaresiana–; a saber, la eliminación del modo como accidente del verbo, la reducción de la tipología de ciertos hechos de lengua –como el género de los nombres, los tiempos verbales y las partes de la oración– y el planteamiento sintáctico sobre los verbos –la asignación, en el nivel lógico, de una secuencia en función de sujeto y de otra en función de complemento directo en todos los contextos oracionales–; propuestas todas ellas, a su vez, defendidas por el Brocense. No cabe duda de que la introducción en la gramática de estas cuestiones podría suscitar rechazo entre los maestros acostumbrados a enseñar por el Arte de Manuel Álvares –o por otros manuales normativistas–. Las respuestas a las objeciones que he dado en llamar gramaticales no recurren, sin embargo, de forma predominante a la *Minerua* o a las *Institutiones* del Brocense; puede afirmarse que la obra gramatical más frecuentemente citada es el *De causis linguae latinae* (Lyon, 1540) de Julio César Escalígero [52]. Esto puede observarse de forma clara a propósito de la objeción sobre la ausencia de los modos y sobre la reducción del sistema temporal: en la refutación correspondiente, Roboredo, tras introducir su opinión («Não he a falta desta Grammatica, mas redundancia nas outras, que enculcão huã cousa por muitas»), la fundamenta, centrándose en la reducción del sistema temporal, con una extensa cita de Escalígero:

> Soomente os primeiros presentes, passados, & futuros saõ necessarios & como naturaes se achão em todas as linguas, & seruem nas sciencias. *Instans* (como diz Scaligero, li. 5. c. 113) *semper adest unde, et praesens dictum est, idcirco tria tempora pronunciat, preaesens 'est', 'erit', 'fuit' futurum et praeteritum semper absunt* [...] [53].

---

50 Francisco SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, *Minerua o*, 664-671.

51 Francisco SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, *Minerua o*, 672-681. Tanto éstas como las que se integran en la *Responsio* fueron editadas junto con los *Paradoxa* (Amberes, *Ex officina Christophori Plantini*, 1582); cf. Eustaquio SÁNCHEZ SALOR, «Introducción» a *Minerua o*, 27.

52 Recientemente, se ha publicado una edición crítica del ensayo lingüístico de Escalígero, con introducción, traducción y notas, al cuidado de Pedro Juan Galán Sánchez (Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2004).

53 Amaro de ROBOREDO, *Obieiçoẽs contra esta Grammatica, & repostas a ellas*, f. 5<8>rº.

En efecto, las referencias a las ideas contenidas en el *De causis linguae latinae* son muy abundantes y exceden en número a las citas de la *Minerua*. En este sentido, Amaro de Roboredo es coherente con el enfoque teórico de la *Verdadeira grammatica latina*, en la medida en que, en las *Repostas*, las fuentes son predominantemente racionalistas. Por ello, podría sorprender otro de los autores frecuentemente aludido en el opúsculo del que me estoy ocupando; me refiero a Francisco Martins, catedrático de latinidad en la Universidad de Salamanca durante el último tercio del siglo XVI y, por ende, colega –y enemigo– de Francisco Sánchez de las Brozas. Martins, amén de los discursos incluidos en la *De grammatica professione declamatio* (Salamanca, 1588) y de la *Oratio pro Antonio Nebrissensi* (Salamanca, 1588), dio a la estampa una gramática intitulada *Grammaticae artis integra institutio* (Salamanca, 1575), que, a partir de 1588, se editó en versión latino-castellana [54]. El enfoque teórico del Arte de Martins dista mucho del de su colega Sánchez de las Brozas; a tal punto que el primero rechaza repetidamente las «sutilezas» especulativas de los gramáticos racionalistas. Pues bien, Roboredo también se defiende de las supuestas críticas de los preceptistas coetáneos valiéndose de la citada *Institutio* de Francisco Martins. La primera referencia al catedrático salmantino se introduce, de nuevo, en la respuesta a la objeción tercera, a propósito de la eliminación del modo como accidente verbal:

> <Fran>cisco Martinez in Gram., diz que tambem lhe houuerão de ajuntar modo potentativo, deprecativo, execrativo, postulativo, permissivo, e outros seiscẽtos. Brocense Min. li. 5 ca. 13 alẽ de apontar a inconstancia de Grãmaticos na variedade de modos, diz na Grega: *Qui finxere modos, ratione modoque carebant.* Scaligero l. 5. c. 113. *Modus autem non fuit necessarius* [55].

No extraña, en efecto, que Roboredo recurra a sus maestros logicistas, pero, no cabe duda de que la referencia a la *Grammaticae artis integra institutio* de Francisco Martins podría sorprender al investigador de la historia de la lingüística, en la medida en que dicha Arte se caracteriza por un exacerbado antirracionalismo. Sin embargo, Roboredo –probablemente el gramático portugués más profundamente sanchista– no es, al menos en un plano pedagógico, un gramático, por así decir, rigorista, sino integrador. En efecto, aunque no me puedo detener en este aspecto por exceder los objetivos del presente estudio, sí me parece oportuno subrayar que, como ocurre con la roborediana *Grammatica latina* de 1625, la *Verdadeira grammatica latina* –insisto, en el plano pedagógico– aprovecha ciertas propuestas impulsadas y desarrolladas por Martins. Y, por ello, tal preferencia se refleja en las *Repostas* [56].

---

54 Cf. Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, «*In grammaticos*: en torno a las ideas lingüísticas de Francisco Martins († 1596)», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 1 (2004), 215-234. Sobre los opúsculos oratorios del preceptista portugués, remito a la bibliografía presentada en dicho artículo. Recientemente, Guadalupe MORCILLO EXPÓSITO ha contrastado los presupuestos del Brocense y del gramático de Lamego (cf. «Francisco Sánchez de las Brozas y Francisco Martínez en Salamanca», en *IV Congreso Internacional de Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico*, en prensa). Agradezco a la autora el haberme facultado una copia de su estudio.

55 Amaro de ROBOREDO, *Obieiçoẽs contra*, f. 5<8>rº. El comentario parece estar inspirado en la anotación correspondiente de la *Institutio* de Martins: «Si queremos q̃ el principiante decore el optatiuo y subiunctiuo, tambien le podremos mãdar decorar, modo potẽtatiuo, deprecatiuo, execratiuo, postulatiuo, permissiuo y otros seys cientos; quando mucho se podria avisar q̃ el subiunctiuo, ya q̃ assi quieren, si se le ayunta vtinam, se llame optativo, y cõ otra qualquier partícula subiũctiuo, y si no tuuiere ninguna le suelen llamar modo potencial, porq̃ vale por possum, tes, o debeo, es» (Francisco MARTINS, *Grammaticae artis integra institutio*, Salamanca, Juan Fernández, 1597, f. 15rº).

56 Cabe, en cualquier caso, precisar que, pese a apreciarse cierta aproximación entre Francisco Martins y el Brocense –por ejemplo en la reflexión sobre el modo verbal–, los dos catedráticos salmantinos parten desde posiciones doctrinales opuestas e irreconciliables.

En lo que atañe a las críticas relativas a aspectos de la morfología nominal, sobre las que versan las objeciones cuarta y quinta, la elección de las fuentes no varía; así, frente a la objeción relativa a la ausencia de la materia gramatical, que integra por lo general los *rudimentos*, y a la reducción de los géneros, Roboredo comienza su refutación con citas de las gramáticas de Prisciano y Consencio [57], para pasar a continuación a reproducir un extenso fragmento del *De causis linguae latinae*:

> *Scaligerus*, lib. 5. *Quod per marem et foeminam propagarentur genera, genus id dictum fuit, quod autem extra haec duo, non directo significato generis nomen accipi debuit, sed per negationem; neutrum genus, quia non est genus, ipsum enim nomen indicat non esse genus, hoc igitur est quod non est. Hoc habent negationes ut non ponendo ponant.* Os mais saõ commentos de Grammaticos; & ainda estes tres, senão forão adjectivos de duas, & tres terminações (como aduertio Sanchez, lib. 1) poderamos escusar, & as regras delles scrittas, & quando algũa faltàra: diz Paterculus referido por Martinez *Mallem necessaria praetermitti, quam misceri superuacanea* [58].

De nuevo, según se aprecia, amén de los gramáticos *ueteres*, Roboredo se apoya en los especulativos Escalígero y Sánchez de las Brozas y en el antirracionalista Martins. El hecho de que se valga de autores con posturas doctrinales tan diferentes no constituye, sin embargo, un rasgo de incoherencia en el discurso argumentativo de Roboredo; es menester, a este respecto, establecer dos planos en la exposición teórica del gramático de Algoso: a fin de defender –desde un punto de vista estrictamente teórico– la reducción de los géneros nominales, Roboredo recurre a los gramáticos racionalistas –así como a Prisciano y a Consencio–, al tiempo que, en lo que se refiere a la omisión de la preceptiva gramatical correspondiente a tal aspecto teórico, opta por invocar la autoridad de Martins –en el caso reproducido anteriormente, la opinión de un autor que apoya las tesis del maestro salmantino–. Se está, en realidad, no sólo ante la defensa de un criterio lingüístico, sino también ante la reflexión de la forma como sería pedagógicamente más conveniente transmitirlo en el manual gramatical.

La objeción quinta, por su parte, es la que ocupa mayor espacio en la argumentación de Roboredo y se centra –ya se ha anunciado– en la crítica a la reducción de las partes de la oración. La *Verdadeira grammatica latina* propone cinco clases de palabra (nombre, verbo, preposición, adverbio y conjunción), a diferencia de las ocho, tradicionalmente presentadas por la generalidad de los autores [59], si bien establece de forma clara una tipología tripartita:

---

57 Amaro de ROBOREDO, *Obieiçoẽs contra*, ff. 5<8>vº-59rº.

58 Amaro de ROBOREDO, *Obieiçoẽs contra*, f. 59rº.

59 Roboredo, al inicio de la objeción, da noticia de la discrepancia de los gramáticos en cuanto a la determinación del número de las partes orationis: «Muitos Autores em numero não saõ equiualen<t>es aa <...>, & ainda que muitos ensinem o<cho pa>rtes, n<... t>odos: porque os Logicos com Aristoteles cont<ão duas. D>a mesma opiniaõ foi Varrão, & despois por senten<ça de> Dião numerou tres: & tantas, ainda que mal, numerão os Hebreos: hum moderno segue quatro, Nome, Verbo, Conjunção, & Aduerbio: Os Stoicos cinquo, Nome, Appellatio, Verbum, Pronomen, Coniunctio. Francisco Sanchez seis. S. Agostinho na sua Grammatica sete, porque regeitou a interjeição. Quintiliano com Aristarcho, & Palaemon, Charisio, Diomedes, Donato, Probus, Phocas, Asperus Iunior, Erasmo, Vasaeo, Despanterio, Scaligero, Manoel Aluarez, Pedro Sanchez, & outros que seria processo referir oito. Nibrissense acrescentou o Gerundio. Seruio chegou a onze: Prisciano diz que algũs fezerão noue, algũs dez, outros onze, outros doze» (*Verdadeira grammatica*, f. 59vº). El fragmento muestra, por un lado, las lecturas gramaticales del autor; concretamente, los gramáticos renacentistas y los coetáneos como Pedro Sanches; por otro, da la sensación de que Roboredo se inspira, para ciertos pasajes, en la *Minerua*. Contrástese, a este respecto, el siguiente fragmento: «Diuidimus igitur orationem in uoces seu dictiones, et has uocamus partes orationis. In quibus tanta est inconstantia grammaticorum, ut nihil certi nobis adhuc potuerint constituere. Varro duas ponit; deinde ex sententia Dionis tres [...]. Quintilianus ostendit ab Aristarcho, quem frequenter sequitur Varro, octo partes esse factas. Sed idem Quintilianus ad undecim progressum fuisse ostendit [...]. Seruius item undecim agnoscit. Nebrissensis, cum octo primum

> Produz <a> natureza hum composto de materia, forma, & união<. T>em a materia seus modos naturaes, & a forma os <seus. A Gra>mmt<ic>a, como bugia da natureza, faz outro comp<ost>o artifici<al a>a imitação do natural: o composto he a oração, cujas part<te>s principaes sem que não pode cõstar saõ nome, & verbo que h<e> sua materia, & forma: & a Conjunção que os ata he sua união: & os modos do nome saõ as preposições que a elles com propriedade se aju<ntão>, & regem caso: os modos do verbo são os ad<uerbi>os [60].

En este punto, como en tantos otros, parece que Roboredo tiene como referencia la *Minerua*, en la medida en que en esta obra se pone claramente de manifiesto tal clasificación; sostiene el Brocense que: «cum igitur oratio sit finis grammatici, excutiamus ex quibus haec oratio possit constitui, ita ut nihil sit quod per orationem non possimus enuntiare. Sunt autem haec tria: nomen, uerbum, particulae» [61].

Otra de las objeciones más destacadas se centra en la controvertida –y de índole rigurosamente logicista– propuesta sintáctica roborediana sobre la regencia de los verbos y sobre la atribución obligatoria de un nominativo para cada verbo. La argumentación se fundamenta en la doctrina racionalista, siendo –de nuevo– el autor más frecuentemente citado Escalígero:

> Scal. l. 2. c. 63. *Haec cum ueteribus placuissent, qui contradiceret, nullum habuere*. Em todas as cousas se dà acção, ou paixão porque nenhũa soffre a natureza ociosa: logo basta [...]. Podemos logo deixar a speciaria de verbos que grammaticos fingirão, pois soo actiuo, actiuo depoente & passiuo se achão na lingua latina [...].
> Que todo o v<erbo, que não for> passiuo, ten<ha act>iuidade cõsta de ser fo<rma,> como diz Plataõ, & hum moderno em hũa grammat<ica> imperfeita lhe chama alma da oração. Sendo pois fo<rma> actiua, & não lhe dando actiuidade, & sujeito ca<paz de> ella, <da>remos c<au>sa sem effeito agente q̃ não faça nada como <adu>ertio San<che>z. Mais claro forma, & não forma, verbo & <não> verbo contradição manifesta [62].

La refutación roborediana parece claro que no se aleja de los postulados logicistas seguidos a lo largo de las respuestas sobre cuestiones de tipo lingüístico. Hay una fuente, sin embargo, a la que aún no he hecho referencia: se trata de los denominados por Roboredo *reformadores da Grammatica de Antonio*; esto es, Juan Luis de la Cerda –en el supuesto de que el jesuita toledano fuese el único revisor de las *Introductiones latinae* nebrisenses–. En efecto, el gramático de Algoso registra, para fundamentar el enfoque teórico y el pedagógico, numerosas alusiones a los *De institutione grammatica libri quinque* –por lo tanto, a la segunda versión– en casi todas las respuestas. Sirva como ilustración la mención a la revisión del *Antonio* a propósito de la objeción sobre la regencia de los verbos:

> [...] excluindo Francisco Sanchez <o> nome de neutros, diuidio os actiuos em duas classes: hũa dos que passão sua actiuidade em varios, & incertos accusatiuos, *ut amo, lego*, a que chama actiuos incertos: outra dos que a passaõ, em hum determinado, & certo que teem, *ut sto, curro*: & por isso se chamarão actiuos certos, & não neutros: como querem grammaticos. Vejase diuisão 8. artigo 2. [de la *Verdadeira grammatica latina*] por não fazer repetição. E a Minerua deste Autor lib. 3. ca. <3>. Nibrissa reformado libro 4. not. 9 [63].

---

constituisset, addidit in constructione gerundia, ut ipse uocat, et supina, quod et ab aliis accepisse testatur» (Francisco SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, *Minerua o*, 46-48). Si se acepta, como parece lógico, la posibilidad de que Roboredo se haya basado parcialmente en el texto reproducido de la *Minerua*, se podría corregir algún error –tal vez debido a que no tenía presente, en el momento de la redacción, la obra del Brocense–, como la alusión al establecimiento, por parte de Antonio de Nebrija, de nueve partes de la oración y no diez, como realmente defiende el humanista andaluz (cf. Miguel Ángel ESPARZA TORRES, *Las ideas lingüísticas de Antonio de Nebrija*, Münster, Nodus Publikationen, 1995, 189).

60 Amaro de ROBOREDO, *Obieiçoẽs contra*, f. 59rº.

61 Francisco SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, *Minuerua o*, 48. No ha de verse, en cualquier caso, contradicción alguna con la afirmación arriba expuesta, en la que Roboredo le atribuye al Brocense seis partes de la oración. En efecto el maestro extremeño en las *Institutiones* presenta esta última tipología (cf. Francisco SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, *Verae breuesque*, f. 12rº).

62 Amaro de ROBOREDO, *Obieiçoẽs contra*, ff. 62vº-63rº.

63 Amaro de ROBOREDO, *Obieiçoẽs contra*, f. 63rº.

Como sería de esperar, Roboredo se sirve de las anotaciones que, como ya se ha mencionado anteriormente, constituyen la parte sanctiana del manual. Por otro lado, las repetidas alusiones a las explicaciones que conforman la segunda parte de la revisión al cuidado del P^e^ La Cerda podrían darnos un indicio del deseo, por parte de Roboredo, de concretar una reforma de la enseñanza de las letras latinas en Portugal semejante a la llevada a cabo por el jesuita toledano –si bien, en el caso de la *Verdadeira grammatica latina*, la tentativa cabe reconocer que es mucho más profunda que la que se había concretado en España–.

3.3. *Contra las objeciones pedagógicas a la* Verdadeira grammatica latina

En efecto, si desde un punto de vista teórico la *Verdadeira grammatica latina* supera, por su ahondamiento teórico, claramente a los *De institutione grammatica libri quinque* –en la medida en que los postulados sanctianos, en aquélla, no sólo se contemplan en las anotaciones de lo que he dado en llamar segunda fase de aprendizaje, sino que fundamentan la preceptiva gramatical–, en el plano pedagógico, las diferencias entre ambos manuales son abismales, por cuanto Roboredo aprovecha, en esta materia, las aportaciones de figuras de relieve en el ámbito académico –el Brocense y Francisco Martins–; pero el gramático de Algoso no se limita exclusivamente a adoptar las propuestas de sus inspiradores; ya se ha visto anteriormente que es un innovador de la enseñanza de la lengua latina. Y ello, sin duda, le podría acarrear innumerables críticas. En consecuencia, parte de las Repostas se centran en la refutación de objeciones sobre el método; en concreto, el hecho de que la *Verdadeira grammatica latina* no está fundada en la tradición, la poca repercusión del método roborediano en la enseñanza de las letras latinas y el que la gramática está redactada en portugués y no en latín. En cuanto a esta última objeción –la octava–, el argumento de Roboredo evoca la defensa que Sánchez de las Brozas hace del uso del romance en la enseñanza de la lengua latina:

> A grammatica latina hè hum modo instrumental para saber a lingua latina, a qual fica em lugar de scientia, & o absurdo commettido per todos os que screuerão grammatica latina, na lingua latina, despois que deixou de ser vulgar, como e<ra> no tempo de Cicero, antes, & despois muitos annos [64].

O más adelante:

> Desta implicação nasce tão grande difficuldade ao triste principiante, por mais que o mestre trabalhe, que primeiro aborrece a arte, do que a goste: & e o que perseuera chega a penetrala, quando ja tinha tempo para saber a lingua, & outras artes. Antes posso affirmar, que ninguem aprende hoje grammatica pelas que stão escrittas em latim, por mais que discip<ul>o quebre a cabeça, repetindo infinitas vezes o que não <ent>ende, senão da boca do mestre, que tambem quebra a <vi>da em lhe querer meter na memoria as significaçoẽs das <pa>lauras, & o concerto das regras, porque a rudeza he muita & a memoria pouca, para remendar o absurdo, <u>saõ de cartapacios, em que se traduz a arte da lingua latina na materna, da qual percebem então as regras. E mestre em dittar, o discipulo em screuer, gastão o tempo, (que queriamos para muita explicação de liuros, dos quaes se deuem saber as significaçoẽs, & frases, & não da arte) & no cabo de tres annos saem com a arte mal remendada, <&> bem duplicada em latim, & vulgar, sufficientes remendos para c<ome>çar [65].

64 Amaro de ROBOREDO, *Obieiçoẽs contra*, f. 64v^o^.
65 Amaro de ROBOREDO, *Obieiçoẽs contra*, f. 65r^o^.

De los pasajes reproducidos no parece despropositado colegir que Amaro de Roboredo tiene en mente el manual que se utilizaba en los centros escolares portugueses; a saber la *recognitio uellesiana* de la gramática del P^e^ Manuel Álvares. Es verdad que en ningún momento lo cita explícitamente, pero hay indicios de que el Arte es la de Álvares/Velez y de que los maestros son los jesuitas. Ya se ha visto anteriormente que uno de los rasgos principales de la revisión de los *De institutione grammatica libri tres* al cuidado de António Velez es precisamente el mantenimiento del latín como vehículo transmisor de los conocimientos gramaticales; en este sentido, la referencia a la ineficacia pedagógica de las Artes que «stão escrittas em latim» casi con toda probabilidad tiene como blanco el manual alvaresiano. Por otro lado, la crítica a la forma como se estudia la gramática –a saber, simultáneamente con el manual en lengua latina y con la correspondiente traducción al portugués– parece una clara alusión al método de enseñanza vigente, a la sazón, en los centros jesuíticos, que se valían de tales materiales –o, en palabras de Roboredo, «cartapacios»– para tornar más accesible el texto alvaresiano y que, según los datos de que se dispone, comenzaron a editarse a partir de 1619[66]. Finalmente, cuando Roboredo alude a la duración exacta de los estudios de latinidad –«no cabo de tres annos saem com a arte mal remendada»–, parece tener en mente las tres clases de gramática preceptuadas en la *Ratio studiorum* jesuítica. En consecuencia, tal vez el autor esté veladamente aludiendo a Manuel Álvares y a António Velez al afirmar más adelante que «outros a quem cõ aplauso offerece o vulgo indîuida fama <scr>eueraõ em prosa, & verso duplicando a arte»[67]. Que, por otro lado, la *Verdadeira grammatica latina* se redacta con el objetivo de reformar los estudios de latín a semejanza, *mutatis mutandis*, de la reforma de las *Introductiones latinae* al cuidado del P^e^ La Cerda lo muestra las continuas alusiones a aquélla, que aparecen también en la objeción octava: «Os reformadores de Nibrissa presentindo a di<f>ficuldade, ainda que a naõ prouaraõ, secreuerão a maior parte <da> grammatica em vulgar: de modo que se a tornarão a reformar ficaria boa»[68].

Por lo que se refiere a la objeción segunda, sobre la –escasa– repercusión, entre los preceptistas, del método en el que se basa la *Verdadeira grammatica latina*, Roboredo se defiende, como no podría dejar de ser, invocando la autoridad de las tres fuentes principales en las *Repostas*: Julio César Escalígero, Francisco Sánchez de las Brozas y Francisco Martins, pero también se justifica a sí mismo por ocuparse de una tarea tan poco considerada socialmente como la de escribir sobre gramática:

> Por ser a Grammatica materia de pouca consideração, se não deuem occupar os qu<e t>em carrego pu<bli>co de ensinar, & como sufficientes para cousas maiores se empregão nellas, como s<ão> Philosophia & Theologia, que leuão atras si o entendimento. Porem algũs considerando os incommo<dos ...> aos mal entendidos, deixando maiores occupações <...>odirão, descobrindo de entre terra suas raizes, & de entre toscos accidentes sua sustancia, como forão Caesar Scaligero, Sanchez, Martinez, & outros que a deixarão tão, mais perfeita, quanto a natureza mais imitada [...]. E de taes autores, o que melhor me pareceo, sigo, cujas opiniões, se boas, não deuiam perder por serem referidas per hum rude: nem as de outros se falsas, melhoraremse por serem gauadas per muitos[69].

---

66 Exceptúo el Arte de Pedro Sanches, por cuanto no parece que haya servido, en realidad, como material complementario para la enseñanza del latín en las escuelas de la Compañía de Jesús. Sobre los cartapacios publicados en el siglo XVII, cf. Rogelio PONCE DE LEÓN ROMEO, «El *Álvarez* en vernáculo: las exégesis de los *De institutione grammatica libri tres* en Portugal durante el siglo XVII», *Revista da Faculdade de Letras. Série "Línguas e Literaturas"*, 18 (2001), 317-338.

67 Amaro de ROBOREDO, *Obieiçoẽs contra*, f. 6<5>rº/vº.

68 Amaro de ROBOREDO, *Obieiçoẽs contra*, f. 6<5>vº.

69 Amaro de ROBOREDO, *Obieiçoẽs contra*, f. 57rº.

De los tres gramáticos mencionados, no cabe duda de que las preferencias de Roboredo son para el Brocense –pese a que, como ya se ha indicado, en las *Repostas* se cita más frecuentemente a Escalígero–, de quien afirma, en la primera objeción, haber tomado la fundamentación gramatical:

> Como o vulgo recebe melhor as cousas per fama, que per exame, recorre ao antigo <...>, para cega<r>. Pode ser que este modo tenha algu<m ...>, ainda que disso não tenhamos noticia [...]. E de muitas cousas darei autores como a Francisco Sanches da principal, mas o modo com <toda>s as circunstancias hè com a pessoa singular [...]. E ainda que em algum tempo tèuera sido tal modo [inventado] como se não teuera, tirandoo agora das mãos do esquecimento, o podemos offerecer por nouo [70].

En efecto, Roboredo reconoce que la *Verdadeira grammatica latina* se cimenta en la doctrina racionalista del Brocense, pero, por otro lado, es consciente –y así lo afirma públicamente– de la innegable aportación, en un plano metodológico, que constituye su gramática latina.

4. Consideraciones finales

De todo lo expuesto hasta ahora, es menester concluir que las *Obieiçoẽs contra esta Grammatica, & repostas a ellas* no constituyen únicamente un opúsculo de defensa ante las críticas desfavorables de que pudiera ser blanco la *Verdadeira grammatica latina*; la motivación de la redacción de las *Repostas* trasciende, en mi opinión, la apología puntual de un manual, para pasar a centrarse en la refutación de los materiales de enseñanza –el Arte tan denostado por el gramático de Algoso y los cartapacios que redundaban en los mismos preceptos, mas en romance, y que no provocaban sino la pérdida de tiempo en el alumno y en el maestro–, en la crítica al método por el que se aprendía la lengua latina y en la defensa de las cuestiones gramaticales más controvertidas –no sólo en Portugal, sino también en España y en Europa–. Todo ello, en un contexto pedagógico-gramatical peninsular en el que se asiste a la aparición editorial –no exenta de problemas– de revisiones sobre las gramáticas de Nebrija y de Álvares con diferencias insoslayables entre una y otra. Roboredo lanza sus críticas –sin citarla– contra la *recognitio uellesiana*, la más conservadora, metodológica y doctrinalmente, de las dos reformas; pero, por otro lado, del contenido de las *Repostas* se infiere una lectura atenta de los *De institutione grammatica libri quinque*. Tal vez en la mente del gramático de Algoso –como quizás en la de Pedro Sanches– estuviese el convertir su Arte en la reforma que necesitaban los centros escolares lusos. Constituyen, por ello, las *Obieiçoẽs contra esta Grammatica, & repostas a ellas* un documento indispensable para poseer un conocimiento cabal de la situación pedagógica y gramatical del Portugal de inicios del siglo XVII.

En apéndice, se presenta el facsímile del opúsculo objeto de estudio. Se ha tomado como base la digitalización del ejemplar de la *Verdadeira grammatica latina* guardado en el Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Barcelona (signª 0700 C-213/8/19). Agradezco a la dirección de la citada Biblioteca que haya dado su conformidad para la reproducción de las *Obieiçoẽs contra esta Grammatica, & repostas a ellas*.

---

70 Amaro de ROBOREDO, *Obieiçoẽs contra*, ff. 58vº-57rº.

OBIEIC,OES CONtra esta Grammatica, & repostas a ellas.

Li. de fla. ARtes (*como diz Hippocrates*) laborem artificibus, vtilitatem ijs, qui vtantur, impertiunt: *& ao primeiro trabalho do artificio succede o de dar razão delle: porque como diz S. Agostinho*: nescit qui rationem sui sciti nescit. *Resta logo dar razão a quem a entender, & os mais remetelos aa experiencia pois ate agora vimos que de ordinario dispunhão seus argumentos nos modos de* vt Barbara Celarent Dari Ferebant Barathrum: *& argûem de autoridade, de principio extrinseco, da parte para o todo, do confuso para o distinto, contra boa forma de logica: o que com tudo, não obstante, obstão.*

Primeira objeição.

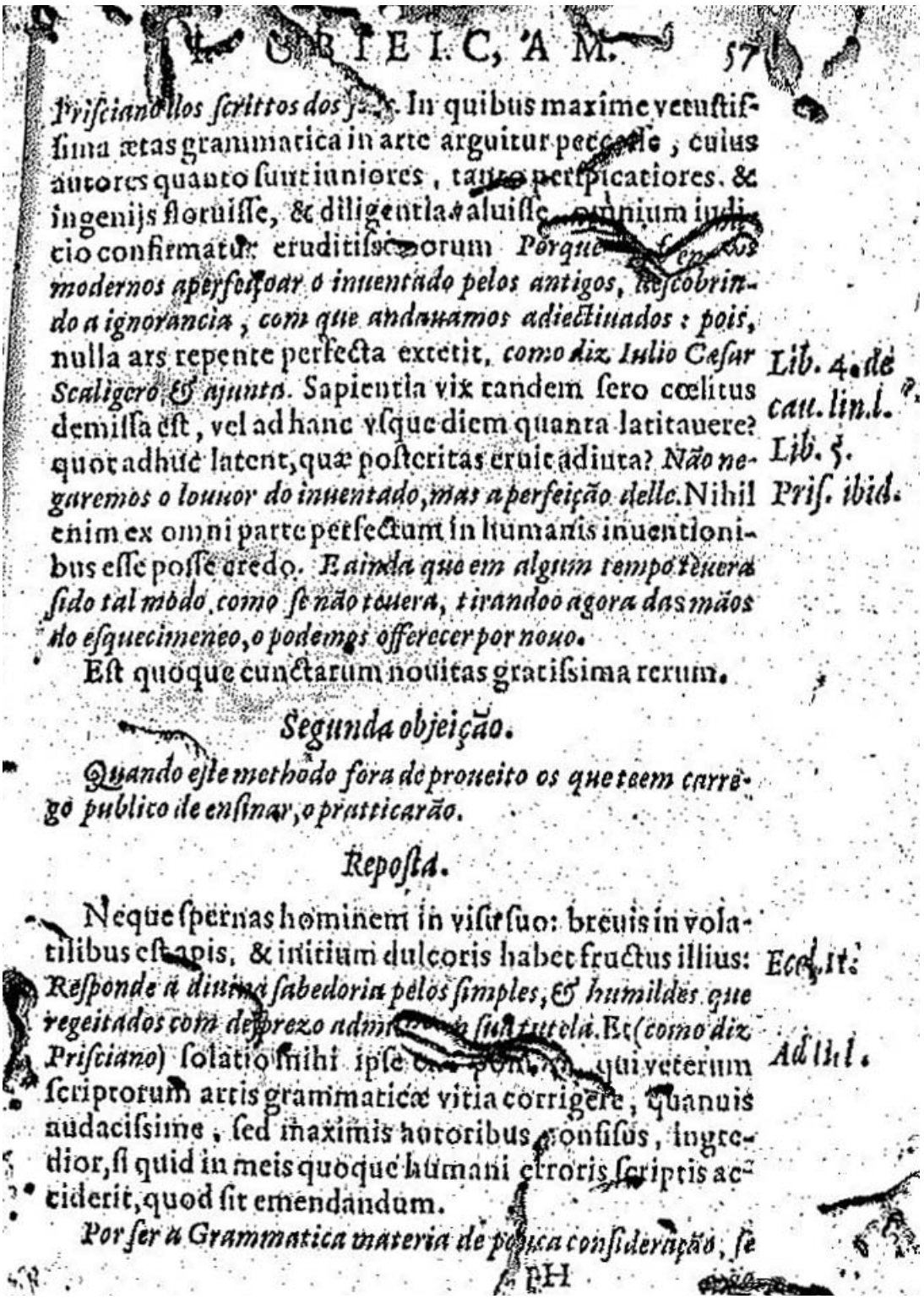
Se este modo de grammaticar fora bom ja pelos antigos steuera ensinado.

Reposta.

Como o vulgo recebe melhor as cousas per fama, que per exame, recorre ao antigo [illegible], para cega[illegible]. Pode ser que este modo tenha alg[illegible] ainda que disso não tenhamos noticia: porque, nihil sub sole nouum. Et, nihil est iam dictum, quod prius non sit dictum. *E de muitas cousas darei autores como a Francisco Sanches da principal; mas o modo com [illegible] as circunstancias he com a pessoa singular. Por agora digamos dos scrittos de nossos antepassados, o que*

Eccles. 1. Terent. in And: Soar. in Met.

Priscia-



Prisciano dos scrittos dos [illegible]. In quibus maxime vetustissima ætas grammatica in arte arguitur peccasse, cuius autores quanto sunt iuniores, tanto perspicatiores. & ingenijs floruisse, & diligentia valuisse, omnium iudicio confirmatur eruditissimorum *Porque* [illegible] *modernos aperfeiçoar o inuentado pelos antigos, descobrindo a ignorancia, com que andauamos adiectiuados: pois,* nulla ars repente perfecta extetit, *como diz Iulio Cæsar Scaligero & ajunta.* Sapientia vix tandem sero cœlitus demissa est, vel ad hanc vsque diem quanta latitauere? quot adhuc latent, quæ posteritas eruit adiuta? *Não negaremos o louuor do inuentado, mas a perfeição delle.* Nihil enim ex omni parte perfectum in humanis inuentionibus esse posse credo. *E ainda que em algum tempo teuera sido tal modo, como se não teuera, tirandoo agora das mãos do esquecimeneo, o podemos offerecer por nouo.*

Lib. 4. de cau. lin. l. Lib. 5. Pris. ibid.

Est quoque cunctarum nouitas gratissima rerum.

Segunda objeição.

Quando este methodo fora de proueito os que teem carrego publico de ensinar, o pratticarão.

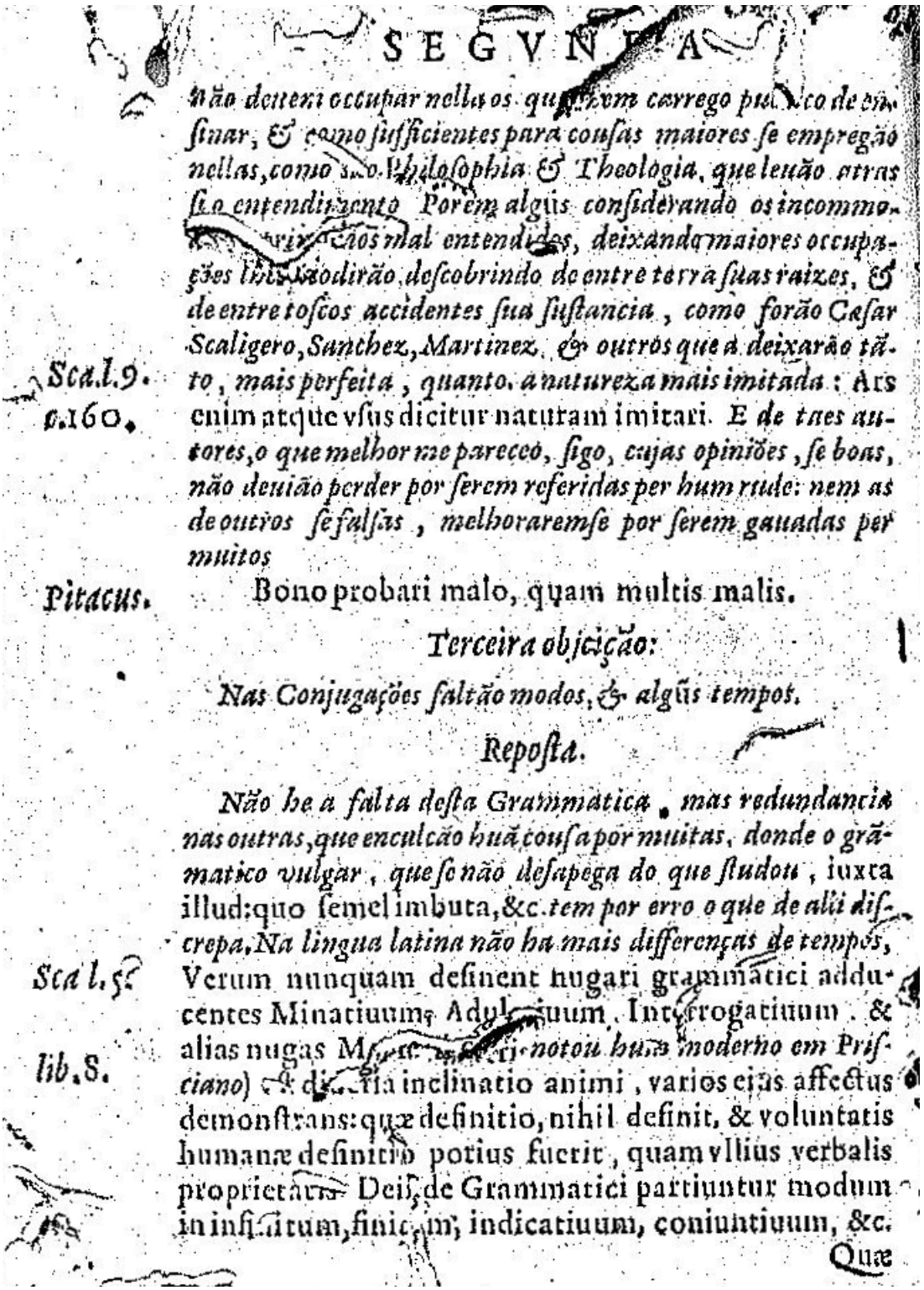
Reposta.

Neque spernas hominem in visu suo: breuis in volatilibus est apis, & initium dulcoris habet fructus illius: *Responde a diuina sabedoria pelos simples, & humildes que regeitados com desprezo adm*[illegible] *sua tutela.* Et (*como diz Prisciano*) solatio mihi ipse [illegible] qui veterum scriptorum artis grammaticæ vitia corrigere, quanuis audacissime, sed maximis autoribus confisus, ingredior, si quid in meis quoque humani erroris scriptis acciderit, quod sit emendandum.

Eccl. 11. Ad lib. 1.

Por ser a Grammatica materia de pouca consideração, se

PH



SEGVNDA

não deuem occupar nella os que tem carrego publico de ensinar, & como sufficientes para cousas maiores se empregão nellas, como são Philosophia & Theologia, que leuão atras sio entendimento. Porem algũs considerando os incommodos [illegible] mal entendidos, deixando maiores occupações [illegible] modirão descobrindo de entre terra suas raizes, & de entre toscos accidentes sua sustancia, como forão Cæsar Scaligero, Sanchez, Martinez, & outros que a deixarão tãto, mais perfeita, quanto a natureza mais imitada: Ars enim atque vsus dicitur naturam imitari. *E de taes autores, o que melhor me pareceo, sigo, cujas opiniões, se boas, não deuião perder por serem referidas per hum rude: nem as de outros se falsas, melhoraremse por serem gauadas per muitos*

Sca.l.9. c.160.

Pitacus. Bono probari malo, quam multis malis.

Terceira objcição:

Nas Conjugações faltão modos, & algũs tempos.

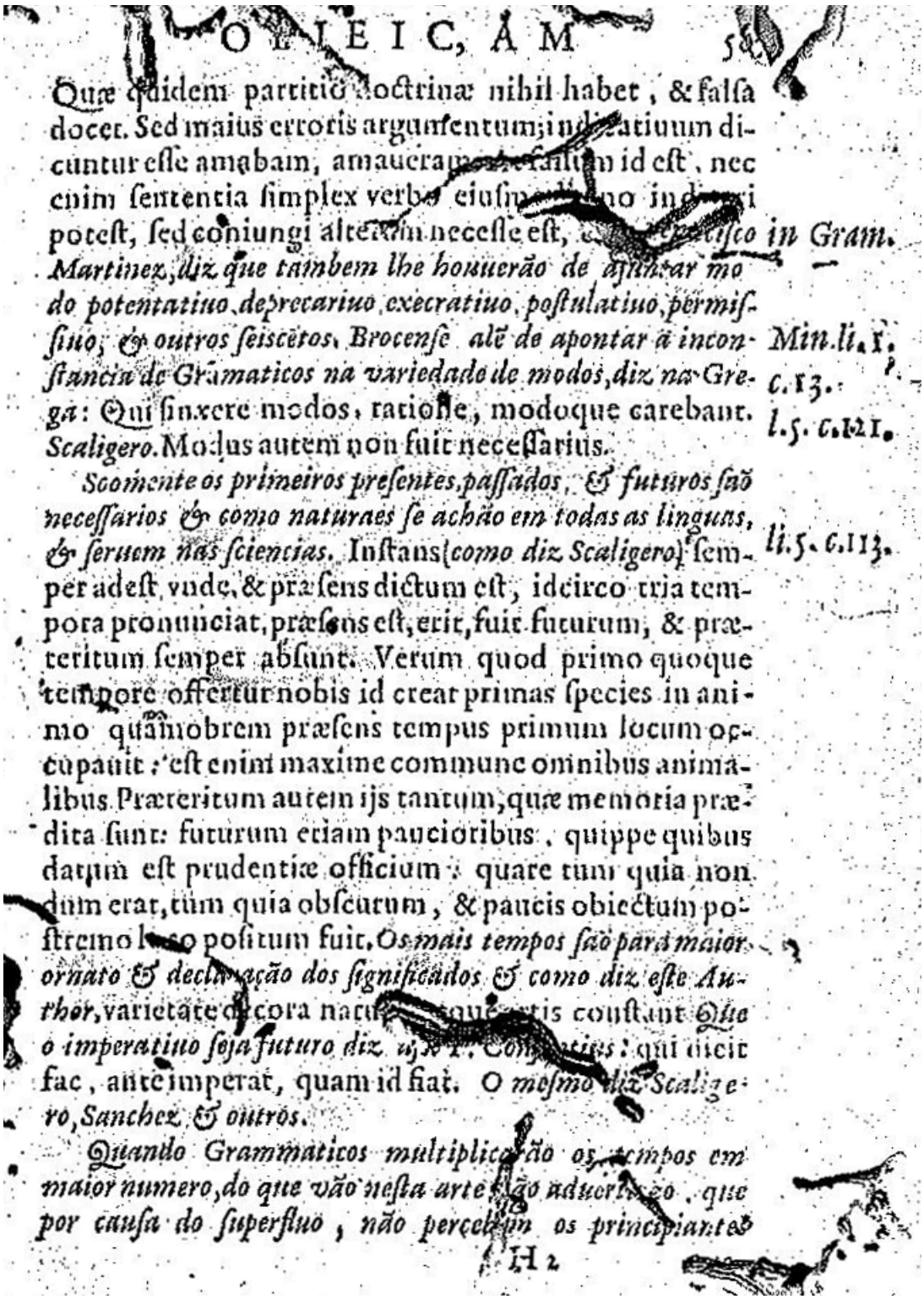
Reposta.

Não he a falta desta Grammatica, mas redundancia nas outras, que enculcão huã cousa por muitas, donde o grãmatico vulgar, que se não desapega do que studou, iuxta illud: quo semel imbuta, &c. *tem por erro o que de alli discrepa. Na lingua latina não ha mais differenças de tempos,* Verum nunquam desinent nugari grammatici adducentes Minatiuum, Adulatiuum, Interrogatiuum, & alias nugas M[illegible] *notou hum moderno em Prisciano)* [illegible] diuersa inclinatio animi, varios eius affectus demonstrans: quæ definitio, nihil definit, & voluntatis humanæ definitio potius fuerit, quam vllius verbalis proprietatis. Deis de Grammatici partiuntur modum in infinitum, finitum, indicatiuum, coniuntiuum, &c.

Sca l.5.

lib.8.

Quæ



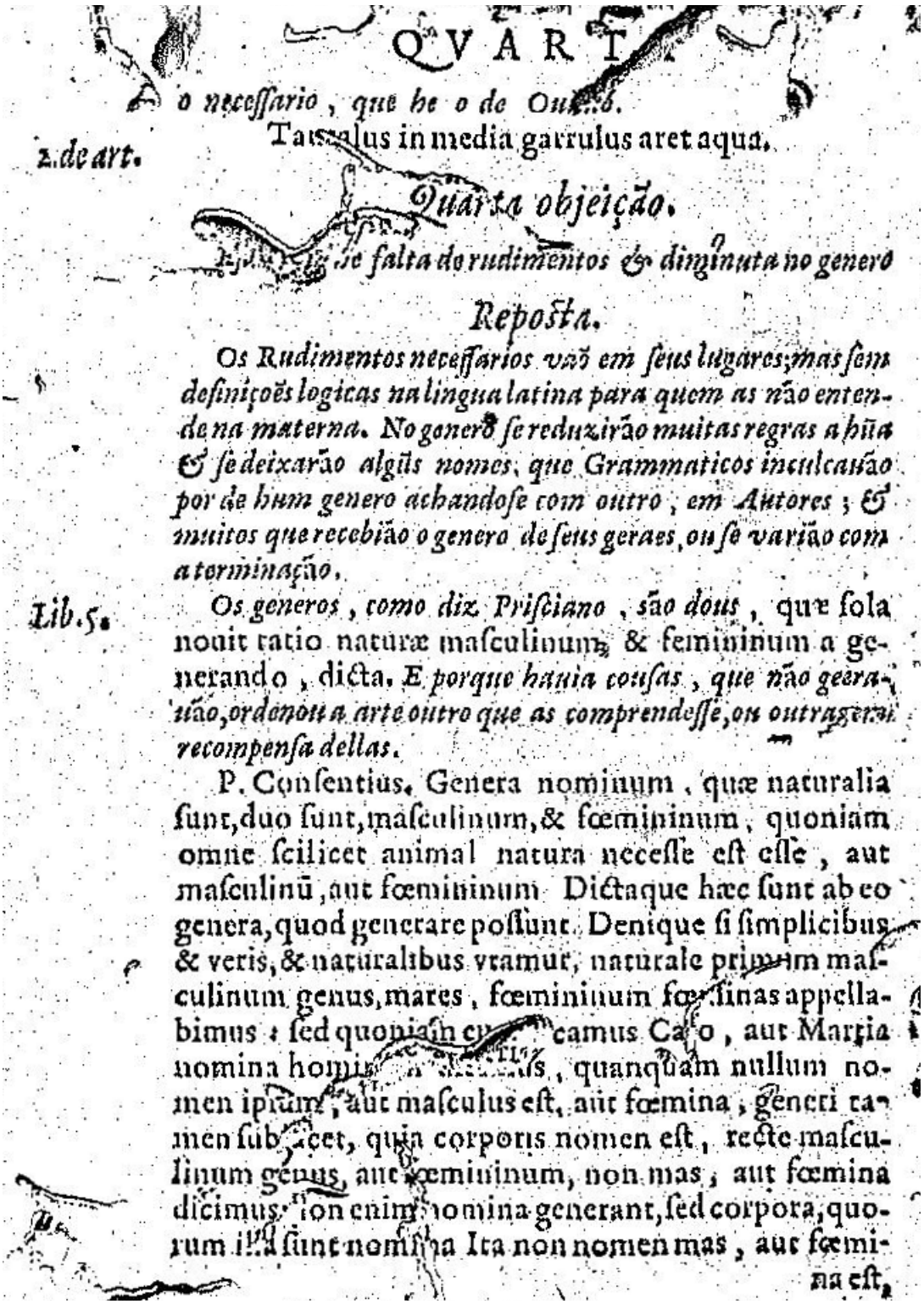
OBIEIC, AM 58

Quæ quidem partitio doctrinæ nihil habet, & falsa docet. Sed maius erroris argumentum; indicatiuum dicuntur esse amabam, amaueram, [illegible] id est, nec enim sententia simplex verbo eiusmodi uno indicari potest, sed coniungi alterum necesse est, [illegible] *in Gram.*

Martinez, diz que tambem lhe houuerão de ajuntar modo potentatiuo, deprecariuo, execratiuo, postulatiuo, permissiuo, & outros seiscẽtos. Brocense alẽ de apontar a inconstancia de Gramaticos na variedade de modos, diz na Grega: Qui sinxere modos, ratione, modoque carebant. *Scaligero.* Modus autem non fuit necessarius. *Min. li. 1. c. 13. l. 5. c. 121.*

Soomente os primeiros presentes, passados, & futuros saõ necessarios & como naturaes se achão em todas as linguas, & seruem nas sciencias. Instans (*como diz Scaligero*) semper adest, vnde, & præsens dictum est, idcirco tria tempora pronunciat, præsens est, erit, fuit futurum, & præteritum semper absunt. Verum quod primo quoque tempore offertur nobis id creat primas species in animo quamobrem præsens tempus primum locum occupauit: est enim maxime commune omnibus animalibus. Præteritum autem ijs tantum, quæ memoria prædita sunt: futurum etiam paucioribus, quippe quibus datum est prudentiæ officium: quare tum quia non dum erat, tum quia obscurum, & paucis obiectum postremo loco positum fuit. *Os mais tempos saõ para maior ornato & declaração dos significados & como diz este Author,* varietate decora natu[illegible] artis constant. *Que o imperatiuo seja futuro diz [illegible] Constantius:* qui dicit fac, ante imperat, quam id fiat. *O mesmo diz Scaligero, Sanchez & outros.* *li. 5. c. 113.*

Quando Grammaticos multiplicarão os tempos em maior numero, do que vão nesta arte, não aduertirão, que por causa do superfluo, não percebem os principiantes



QVART

o necessario, que he o de Ou[illegible].

2. de art. Tau[illegible]lus in media garrulus aret aqua.

Quarta objeição.

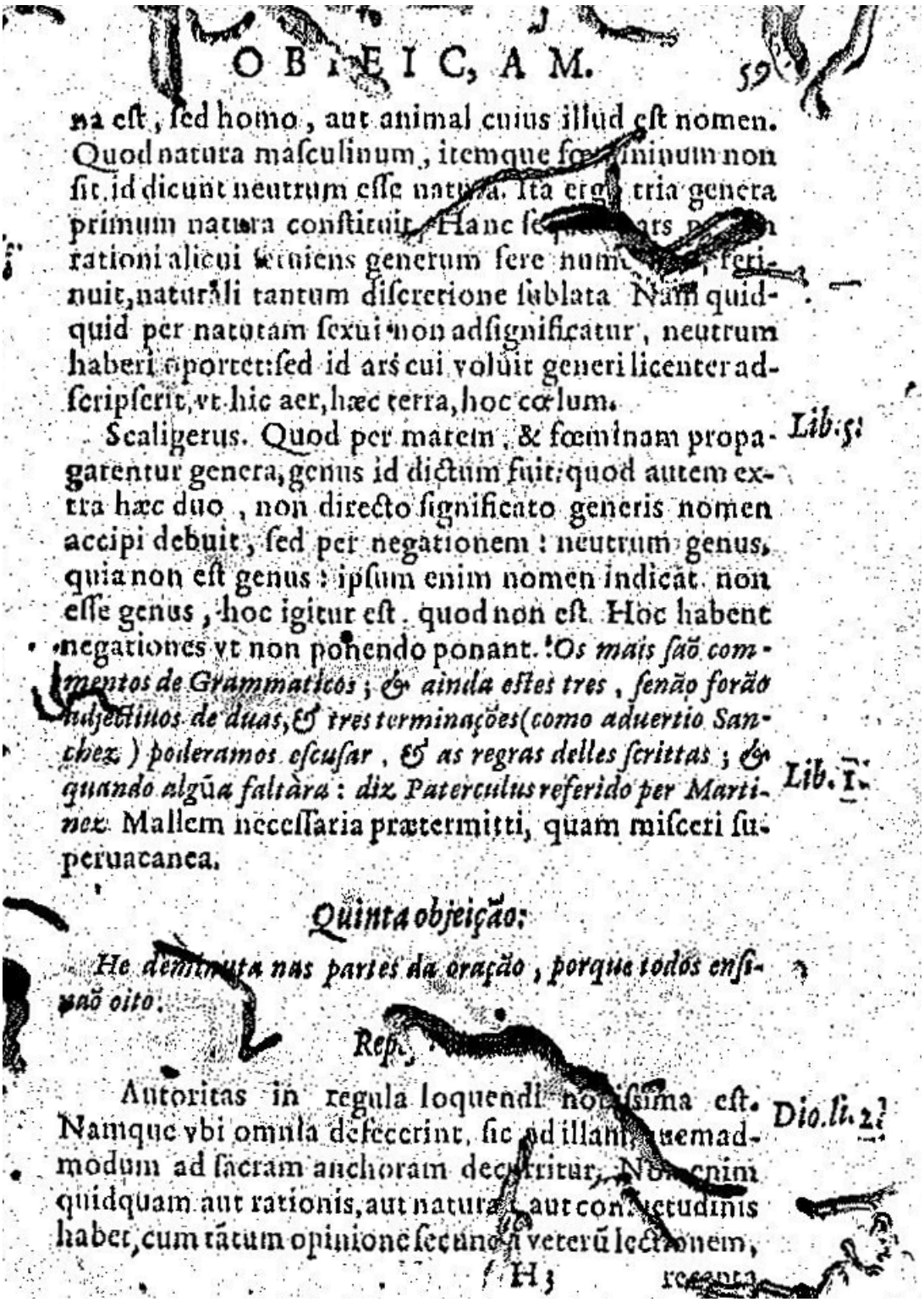
[illegible] he falta de rudimentos & diminuta no genero

Reposta.

Os Rudimentos necessarios vaõ em seus lugares; mas sem definiçoẽs logicas na lingua latina para quem as não entende na materna. No genero se reduzirão muitas regras a hũa & se deixarão algũs nomes, que Grammaticos inculcauão por de hum genero achandose com outro, em Autores; & muitos que recebião o genero de seus geraes, ou se varião com a terminação.

Lib. 5. *Os generos, como diz Prisciano, são dous,* quæ sola nouit ratio naturæ masculinum, & femininum a generando, dicta. *E porque hauia cousas, que não geerauão, ordenou a arte outro que as comprendesse, ou outra gem recompensa dellas.*

P. Consentius. Genera nominum, quæ naturalia sunt, duo sunt, masculinum, & fœmininum, quoniam omne scilicet animal natura necesse est esse, aut masculinũ, aut fœmininum. Dictaque hæc sunt ab eo genera, quod generare possunt. Denique si simplicibus & veris, & naturalibus vtamur, naturale primum masculinum genus, mares, fœmininum fœminas appellabimus: sed quoniam e[illegible]camus Cato, aut Martia nomina homi[illegible]s, quanquam nullum nomen ipsum, aut masculus est, aut fœmina, generi tamen subiacet, quia corporis nomen est, recte masculinum genus, aut fœmininum, non mas, aut fœmina dicimus: non enim nomina generant, sed corpora, quorum illa sunt nomina. Ita non nomen mas, aut fœmina est,



OBIEIC, AM. 59

na est, sed homo, aut animal cuius illud est nomen. Quod natura masculinum, itemque fœmininum non sit, id dicunt neutrum esse natura. Ita ergo tria genera primum natura constituit. Hanc se[illegible] ars [illegible] rationi alicui seruiens generum fere num[illegible] retinuit, naturali tantum discretione sublata. Nam quidquid per natutam sexui non adsignificatur, neutrum haberi oportet: sed id ars cui voluit generi licenter adscripserit, vt hic aer, hæc terra, hoc cœlum.

Scaligerus. Quod per marem, & fœminam propagarentur genera, genus id dictum fuit: quod autem extra hæc duo, non directo significato generis nomen accipi debuit, sed per negationem: neutrum genus, quia non est genus: ipsum enim nomen indicat non esse genus, hoc igitur est, quod non est. Hoc habent negationes vt non ponendo ponant. *Os mais saõ commentos de Grammaticos; & ainda estes tres, senão forão adjectiuos de duas, & tres terminações (como aduertio Sanchez) poderamos escusar, & as regras delles scrittas; & quando algũa faltàra: diz Paterculus referido per Martinez.* Mallem necessaria prætermitti, quam misceri superuacanea. Lib. 5. Lib. 1.

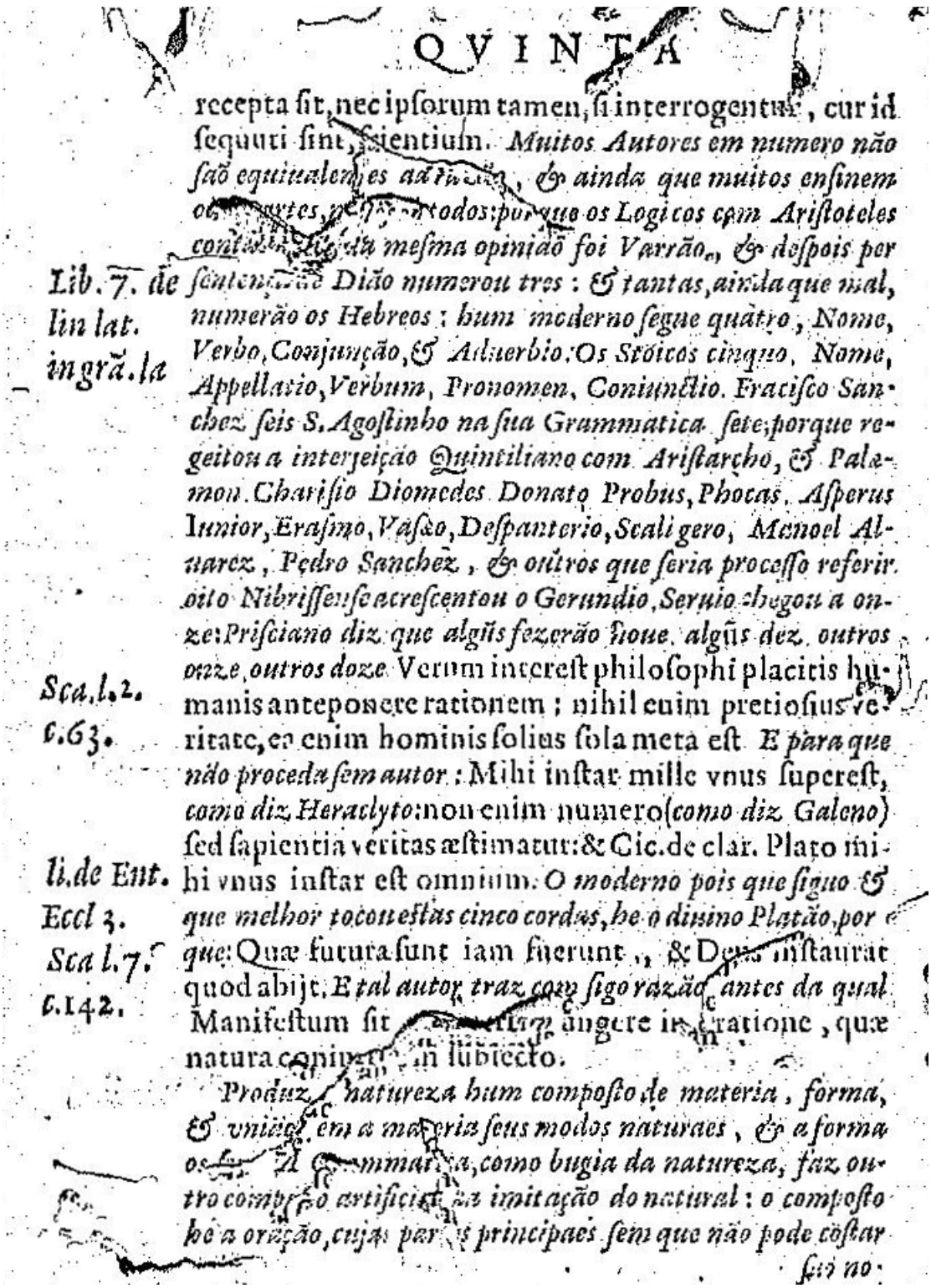
Quinta objeição:

He deminuta nas partes da oração, porque todos ensinaõ oito.

Rep.

Autoritas in regula loquendi nouissima est. Namque vbi omnia defecerint, sic ad illam, quemadmodum ad sacram anchoram decurritur. Non enim quidquam aut rationis, aut naturæ, aut consuetudinis habet, cum tãtum opinione secundum veterũ lectionem, Dio. li. 2.

H 3 recepta



QVINTA

recepta sit, nec ipsorum tamen, si interrogentur, cur id sequuti sint, scientium. *Muitos Autores em numero não saõ equiualentes ad [illegible], & ainda que muitos ensinem o[illegible] artes, [illegible] todos: porque os Logicos com Aristoteles con[illegible] da mesma opiniaõ foi Varrão, & despois per*

Lib. 7. de lin lat. in grã. la

sentença de Dião numerou tres: & tantas, ainda que mal, numerão os Hebreos: hum moderno segue quatro, Nome, Verbo, Conjunção, & Aduerbio: Os Stoicos cinquo, Nome, Appellatio, Verbum, Pronomen, Coniunctio. Fracisco Sanchez seis S. Agostinho na sua Grammatica sete; porque regeitou a interjeição Quintiliano com Aristarcho, & Palæmon. Charisio Diomedes Donato Probus, Phocas, Asperus Iunior, Erasmo, Vasæo, Despanterio, Scaligero, Manoel Aluarez, Pedro Sanchez, & outros que seria processo referir. oito Nibrissense acrescentou o Gerundio, Seruio chegou a onze: Prisciano diz que algũs fezerão noue, algũs dez, outros onze, outros doze. Verum interest philosophi placitis humanis anteponere rationem; nihil enim pretiosius veritate, ea enim hominis solius sola meta est. *E para que não proceda sem autor:* Mihi instar mille vnus superest, *como diz Heraclyto:* non enim numero (*como diz Galeno*) sed sapientia veritas æstimatur: & Cic. de clar. Plato mihi vnus instar est omnium. *O moderno pois que siguo & que melhor tocou estas cinco cordas, he o diuino Platão, porque:* Quæ futura sunt iam fuerunt, & Deus instaurat quod abijt. *E tal autor traz com sigo razão antes da qual* Manifestum sit [illegible] ingere in oratione, quæ natura coniun[illegible] in subiecto.

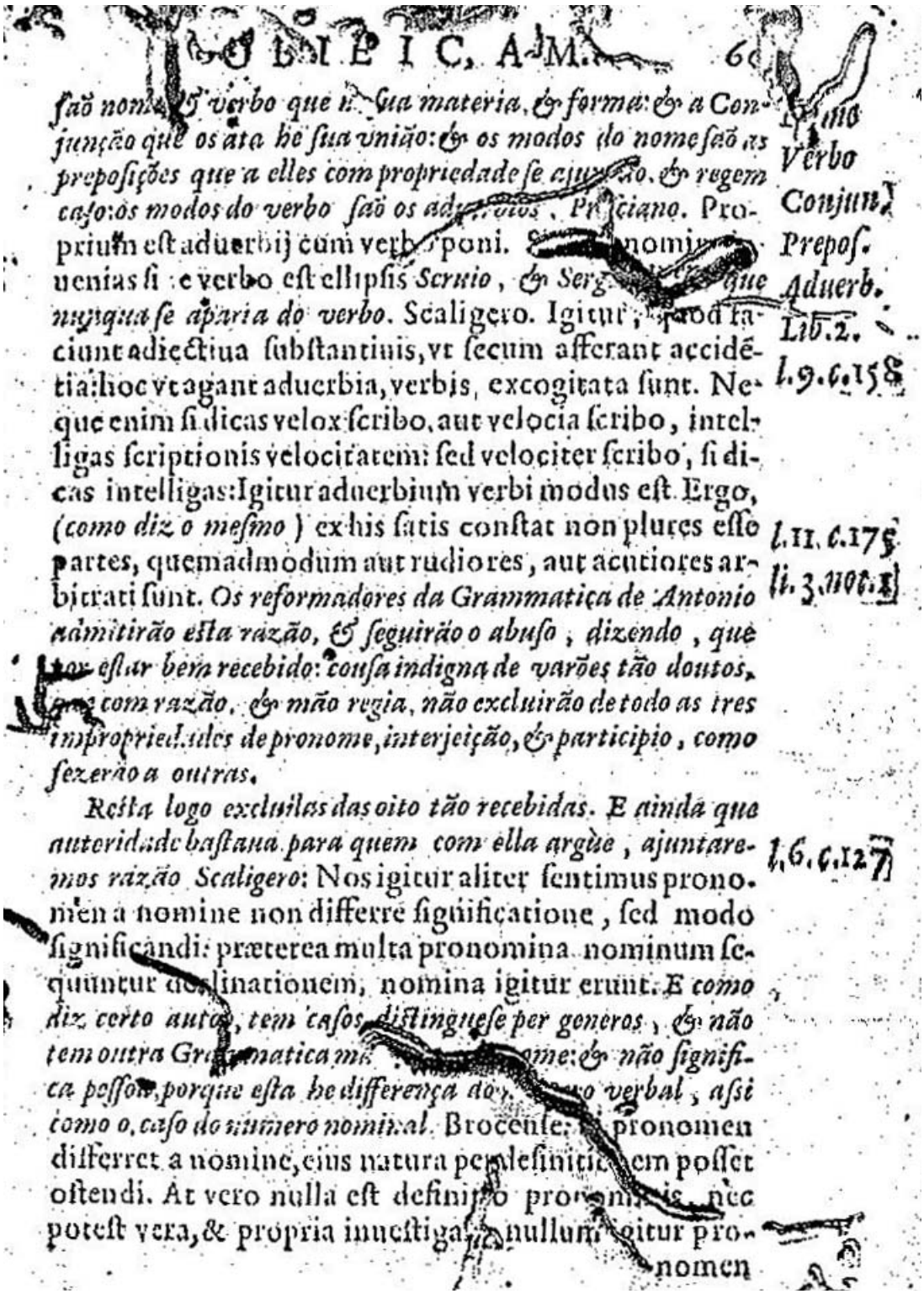
Sca. l. 2. c. 63.

li. de Ent. Eccl 3.

Sca l. 7. c. 142.

Produz a natureza hum composto de materia, forma, & vniaõ, em a materia seus modos naturaes, & a forma os [illegible] A Grammatica, como bugia da natureza, faz outro composto artificial na imitação do natural: o composto he a oração, cujas partes principaes sem que não pode costar

sua no-

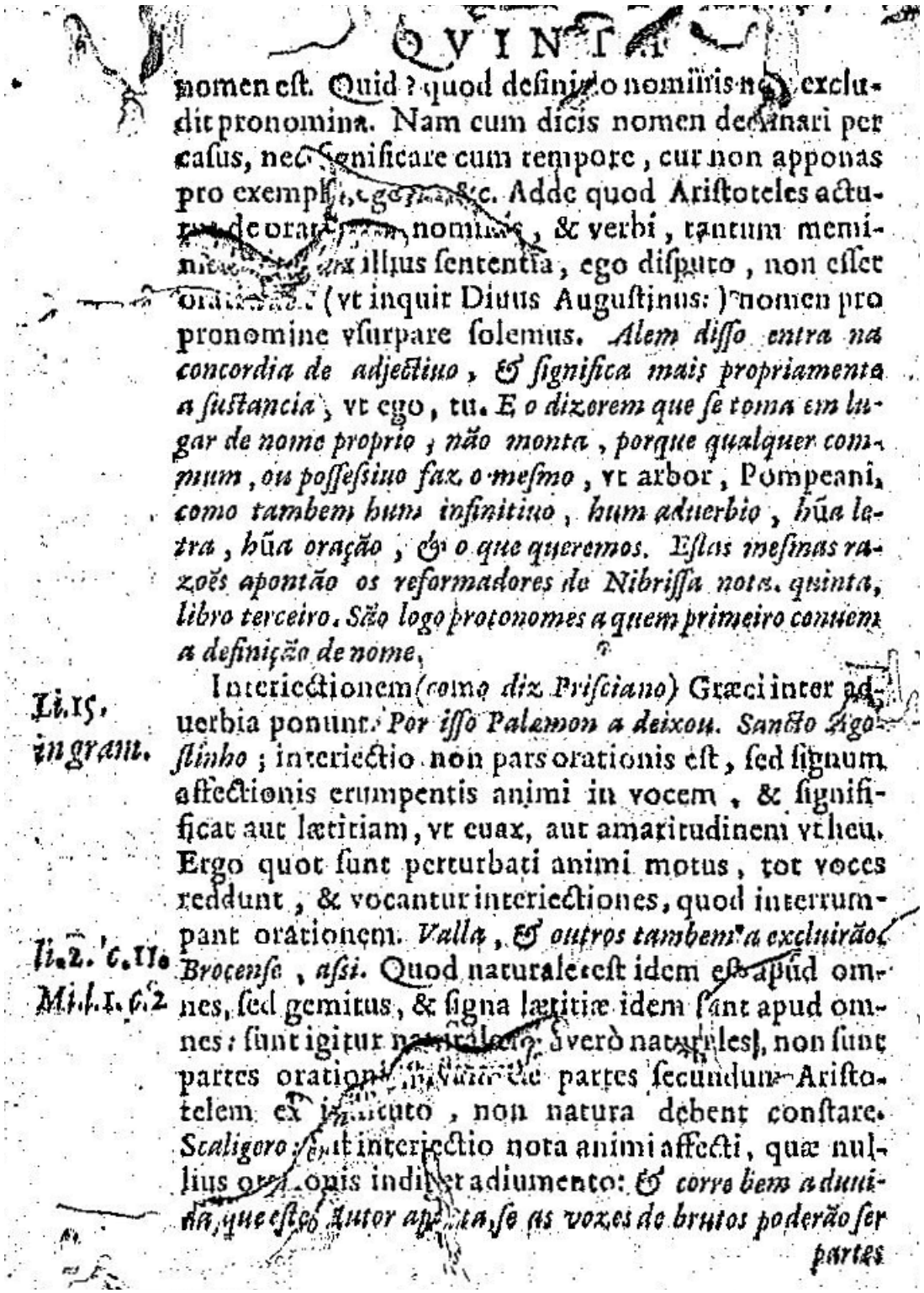


OBIEIC. AM. 6

ſaõ nome, & verbo que n[illegible] ſua materia, & forma: & a Conjunção que os ata he ſua união: & os modos do nome ſaõ as prepoſições que a elles com propriedade ſe ajun[illegible]o, & regem caſo: os modos do verbo ſaõ os ad[illegible]ios, Pr[illegible]ciano. Proprium eſt aduerbij cum verb[illegible] poni. [illegible] nomi[illegible] uenias ſi [illegible]e verbo eſt ellipſis *Scruio, & Serg[illegible] que nunqua ſe aparia do verbo.* Scaligero. Igitur, [illegible]od faciunt adiectiua ſubſtantiuis, vt ſecum afferant accidẽtia: hoc vt agant aduerbia, verbis, excogitata ſunt. Neque enim ſi dicas velox ſcribo, aut velocia ſcribo, intelligas ſcriptionis velocitatem: ſed velociter ſcribo, ſi dicas intelligas: Igitur aduerbium verbi modus eſt. Ergo, *(como diz o meſmo)* ex his ſatis conſtat non plures eſſe partes, quemadmodum aut rudiores, aut acutiores arbitrati ſunt. *Os reformadores da Grammatica de Antonio admitirão eſta razão, & ſeguirão o abuſo, dizendo, que por eſtar bem recebido: couſa indigna de varões tão doutos, [illegible] com razão, & mão regia, não excluirão de todo as tres impropriedades de pronome, interjeição, & participio, como fezerão a outras.*

Reſta logo excluilas das oito tão recebidas. E ainda que autoridade baſtaua para quem com ella argùe, ajuntaremos razão Scaligero: Nos igitur aliter ſentimus pronomen a nomine non differre ſignificatione, ſed modo ſignificandi: præterea multa pronomina nominum ſequuntur declinationem, nomina igitur erunt. *E como diz certo auto[illegible], tem caſos, diſtingueſe per generos, & não tem outra Gr[illegible]matica m[illegible]ome: & não ſignifica poſſo[illegible], porque eſta he differença do [illegible]o verbal, aſsi como o caſo do numero nominal.* Broceuſe: [illegible] pronomen differret a nomine, eius natura per definitio[illegible]em poſſet oſtendi. At vero nulla eſt definitio pro[illegible]is, nec poteſt vera, & propria inueſtiga[illegible] nullum igitur pronomen

Nome
Verbo
Conjun.
Prepoſ.
Aduerb.
Lib. 2.
l. 9. c. 158
l. 11. c. 175
li. 3. not. 1
l. 6. c. 127



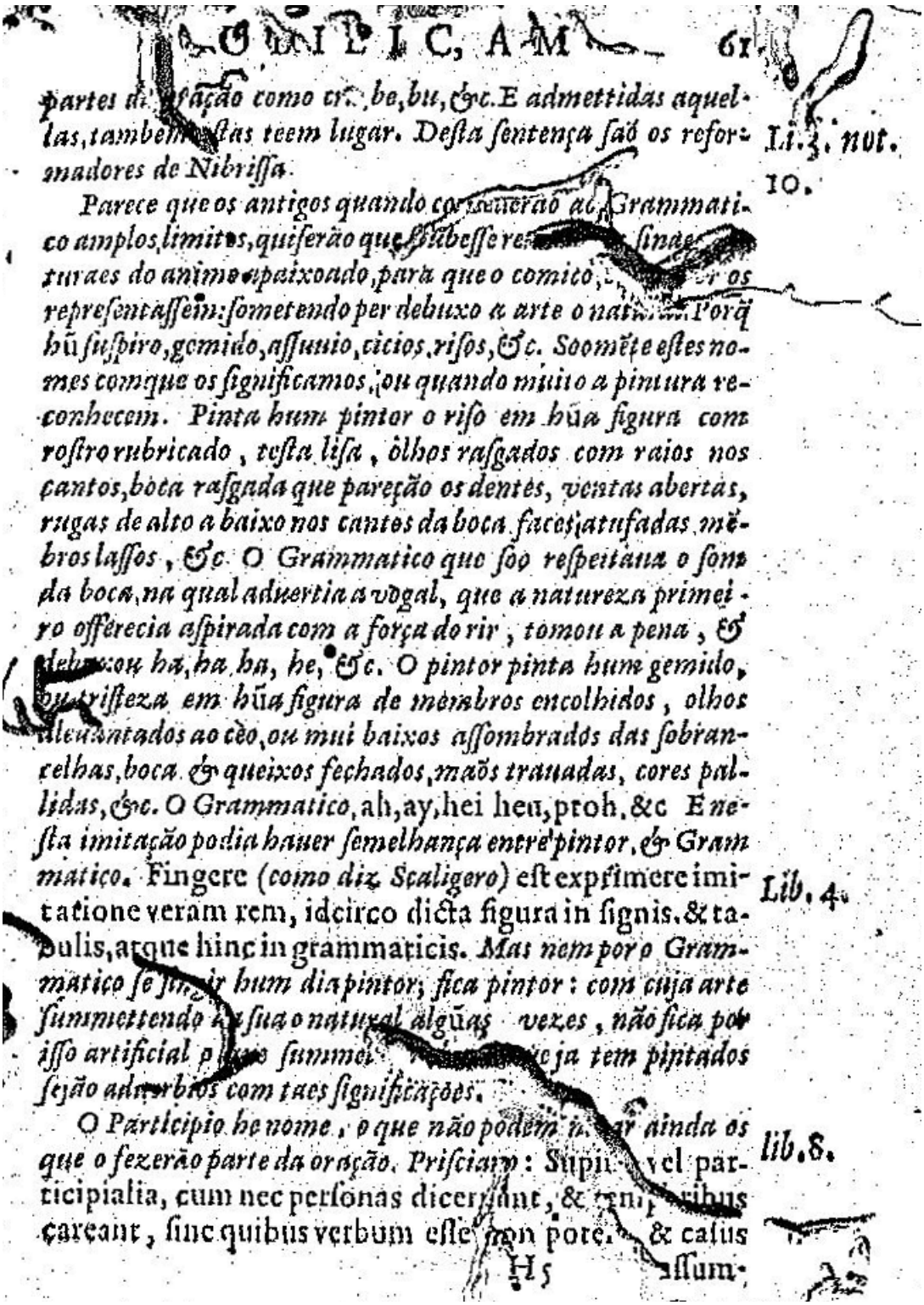
QVINTA

nomen est. Quid? quod definitio nominis non excludit pronomina. Nam cum dicis nomen declinari per casus, nec significare cum tempore, cur non apponas pro exemplo, ego, &c. Adde quod Aristoteles actu[illegible] de orat[illegible] nominis, & verbi, tantum memi[illegible] illius sententia, ego disputo, non esset ora[illegible] (vt inquit Diuus Augustinus:) nomen pro pronomine vsurpare solemus. *Alem disso entra na concordia de adjectiuo, & significa mais propriamente a sustancia*, vt ego, tu. *E o dizerem que se toma em lugar de nome proprio, não monta, porque qualquer commum, ou possessiuo faz o mesmo*, vt arbor, Pompeani, *como tambem hum infinitiuo, hum aduerbio, hũa letra, hũa oração, & o que queremos. Estas mesmas razoẽs apontão os reformadores de Nibrissa nota. quinta, libro terceiro. São logo protonomes a quem primeiro conuem a definição de nome.*

Li.15. in gram. Interiectionem (*como diz Prisciano*) Græci inter aduerbia ponunt. *Por isso Palæmon a deixou. Sancto Agostinho*; interiectio non pars orationis est, sed signum affectionis erumpentis animi in vocem, & significat aut lætitiam, vt euax, aut amaritudinem vt heu. Ergo quot sunt perturbati animi motus, tot voces reddunt, & vocantur interiectiones, quod interrumpant orationem. *Valla, & outros tambem a excluirão.*

li.2. c.11. Mi.l.1. c.2 *Brocense, assi.* Quod naturale est idem est apud omnes, sed gemitus, & signa lætitiæ idem sunt apud omnes: sunt igitur naturales, & verò naturales, non sunt partes orationis, [illegible] de partes secundum Aristotelem ex instituto, non natura debent constare. *Scaligero*: sunt interiectio nota animi affecti, quæ nullius orationis indiget adiumento: *& corre bem a duuida, que este Autor aponta, se as vozes de brutos poderão ser*

partes

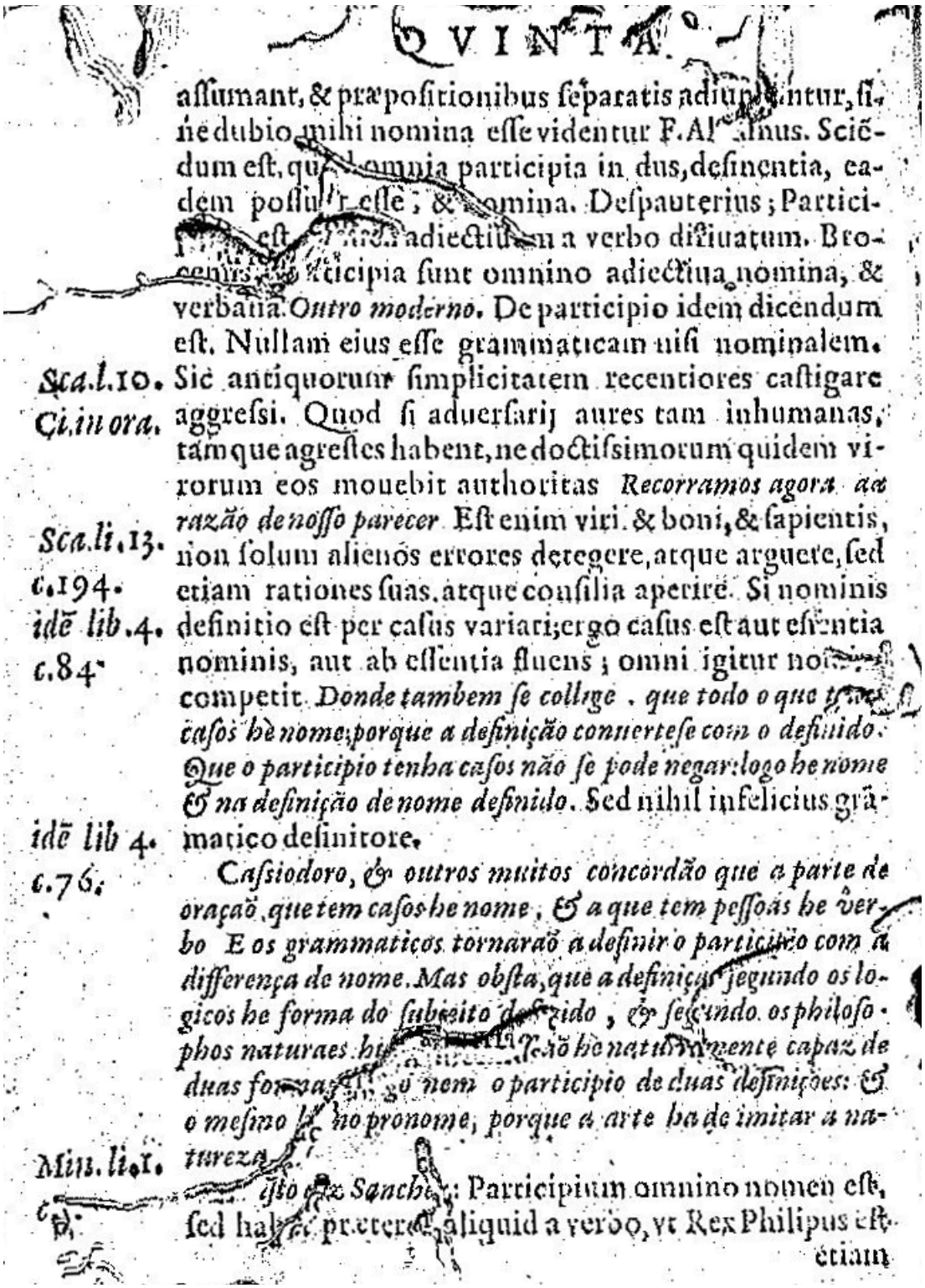


partes d[illegible]ação como cr[illegible], be, bu, &c. E admettidas aquellas, tambem [illegible]stas teem lugar. Desta sentença saõ os reformadores de Nibrissa. Li. 3. not. 10.

Parece que os antigos quando co[illegible]erão ao Grammatico amplos limites, quiserão que [illegible]ubesse re[illegible] sinae[illegible] turaes do animo apaixoado, para que o comico, [illegible] os representassem: sometendo per debuxo a arte o nat[illegible]. Porq̃ hũ suspiro, gemido, assuuio, cicios, risos, &c. Soomẽte estes nomes comque os significamos, ou quando muito a pintura reconhecem. Pinta hum pintor o riso em hũa figura com rostro rubricado, testa lisa, olhos rasgados com raios nos cantos, boca rasgada que pareção os dentes, ventas abertas, rugas de alto a baixo nos cantos da boca, faces atufadas, mẽbros lassos, &c. O Grammatico que soo respeitaua o som da boca, na qual aduertia a vogal, que a natureza primeiro offerecia aspirada com a força do rir, tomou a pena, & debuxou ha, ha, ha, he, &c. O pintor pinta hum gemido, ou tristeza em hũa figura de membros encolhidos, olhos aleuantados ao cèo, ou mui baixos assombrados das sobrancelhas, boca & queixos fechados, maõs trauadas, cores pallidas, &c. O Grammatico, ah, ay, hei heu, proh, &c *E nesta imitação podia hauer semelhança entre pintor, & Grammatico.* Fingere *(como diz Scaligero)* est exprimere imitatione veram rem, idcirco dicta figura in signis, & tabulis, atque hinc in grammaticis. *Mas nem por o Grammatico se [illegible]ir hum dia pintor, fica pintor: com cuja arte summettendo [illegible] sua o natural algũas vezes, não fica por isso artificial p[illegible] summe[illegible] [illegible]e ja tem pintados sejão aduerbios com taes significações.* Lib. 4.

O Participio he nome, o que não podem [illegible]ar ainda os que o fezerão parte da oração. Prisciano: Supi[illegible] vel participialia, cum nec personas dicerent, & [illegible]ribus careant, sine quibus verbum esse non pote[illegible] & casus lib. 8.

H5 assum-



QVINTA.

assumant, & præpositionibus separatis adiungantur, sine dubio mihi nomina esse videntur F. Alvarus. Sciendum est, quod omnia participia in dus, desinentia, eadem possunt esse, & nomina. Despauterius; Participium est [illegible] adiectiuum a verbo diriuatum. Broscensis; Participia sunt omnino adiectiua nomina, & verbalia. *Outro moderno.* De participio idem dicendum est. Nullam eius esse grammaticam nisi nominalem.

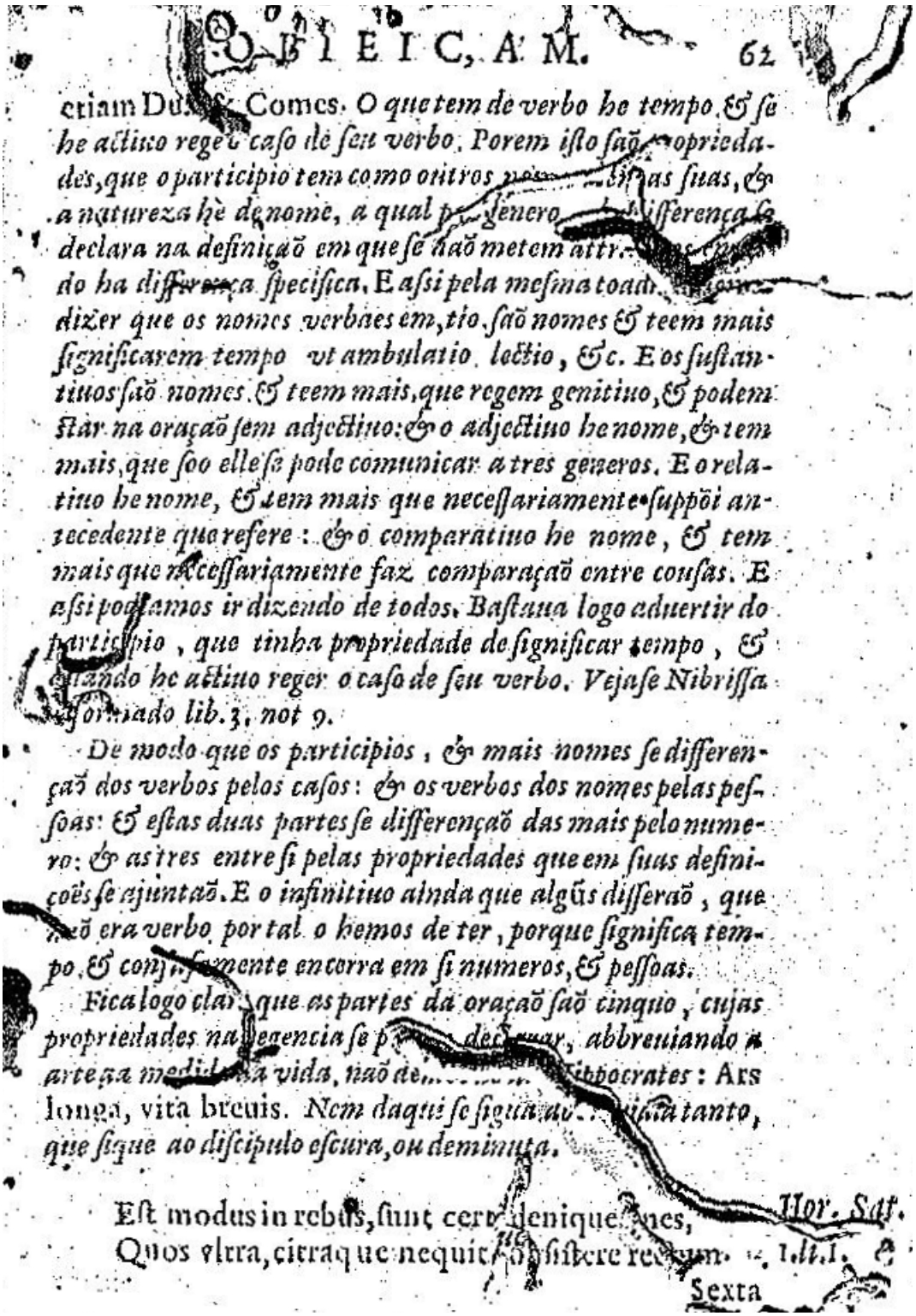
Sca.l.10. Ci.in ora. Sic antiquorum simplicitatem recentiores castigare aggressi. Quod si aduersarij aures tam inhumanas, tamque agrestes habent, ne doctissimorum quidem virorum eos mouebit authoritas *Recorramos agora aa razão de nosso parecer.* Est enim viri. & boni, & sapientis,

Sca.li.13. c.194. non solum alienos errores detegere, atque arguere, sed

idē lib.4. c.84. etiam rationes suas, atque consilia aperire. Si nominis definitio est per casus variari; ergo casus est aut essentia nominis, aut ab essentia fluens; omni igitur nomini competit. *Donde tambem se collige, que todo o que tem casos hè nome; porque a definição conuerte se com o definido. Que o participio tenha casos não se pode negar: logo he nome & na definição de nome definido.* Sed nihil infelicius grāmatico definitore.

idē lib 4. c.76. *Cassiodoro, & outros muitos concordão que a parte de oraçaõ, que tem casos he nome, & a que tem pessoas he verbo. E os grammaticos tornaraõ a definir o participio com a differença de nome. Mas obsta, que a definiçaõ segundo os logicos he forma do subjeito definido, & segundo os philosophos naturaes [illegible] naõ he naturalmente capaz de duas formas [illegible] nem o participio de duas definições: & o mesmo [illegible] no pronome, porque a arte ha de imitar a natureza.*

Min. li.1. c.6. [illegible] isto [illegible] Sanctius: Participium omnino nomen est, sed habet præterea aliquid a verbo, vt Rex Philipus est etiam



OBIEIC, AM. 62

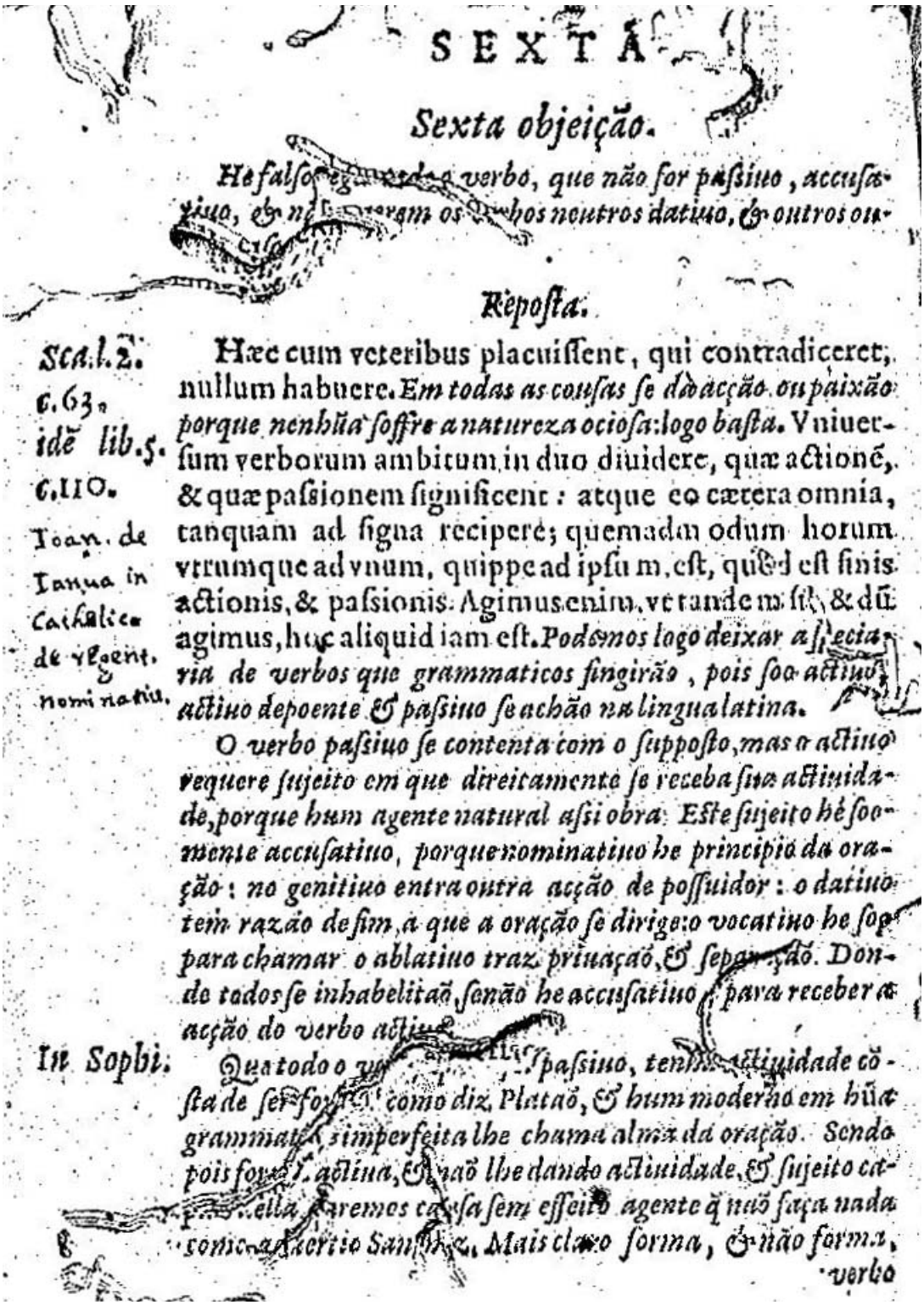
etiam Du[illegible] Comes. *O que tem de verbo he tempo, & se he actiuo rege o caso de seu verbo. Porem isto saõ propriedades, que o participio tem como outros [illegible] as suas, & a natureza hè de nome, a qual p[illegible] genero [illegible] differença se declara na definiçaõ em que se naõ metem attr[illegible] do ha differença specifica. E assi pela mesma toad[illegible] dizer que os nomes verbaes em, tio, saõ nomes & teem mais significarem tempo vt ambulatio, lectio, &c. E os sustantiuos saõ nomes, & teem mais, que regem genitiuo, & podem star na oraçaõ sem adjectiuo: & o adjectiuo he nome, & tem mais, que soo elle se pode comunicar a tres generos. E o relatiuo he nome, & tem mais que necessariamente suppõi antecedente que refere: & o comparatiuo he nome, & tem mais que necessariamente faz comparaçaõ entre cousas. E assi podiamos ir dizendo de todos. Bastaua logo aduertir do participio, que tinha propriedade de significar tempo, & quando he actiuo reger o caso de seu verbo. Vejase Nibrissa reformado lib. 3. not 9.*

De modo que os participios, & mais nomes se differençaõ dos verbos pelos casos: & os verbos dos nomes pelas pessoas: & estas duas partes se differençaõ das mais pelo numero: & as tres entre si pelas propriedades que em suas definiçoẽs se ajuntaõ. E o infinitiuo ainda que algũs disseraõ, que naõ era verbo por tal o hemos de ter, porque significa tempo, & confusamente encerra em si numeros, & pessoas.

Fica logo clar, que as partes da oraçaõ saõ cinquo, cujas propriedades na regencia se p[illegible] declarar, abbreuiando a arte a medida da vida, naõ de[illegible] Hippocrates: Ars longa, vita breuis. *Nem daqui se sigua ao [illegible] tanto, que sique ao discipulo escura, ou deminuta.*

Est modus in rebus, sunt certi denique fines, Hor. Sat.
Quos vltra, citraque nequit consistere rectum. 1. lib. 1.

Sexta



SEXTA

Sexta objeição.

He falso [illegible] verbo, que não for passiuo, accusatiuo, & n[illegible] os [illegible]bos neutros datiuo, & outros ou[illegible]

Reposta.

Sca. l. 2. c. 63. idẽ lib. 5. c. 110. Ioan. de Ianua in Catholico de regent. nominatiu.

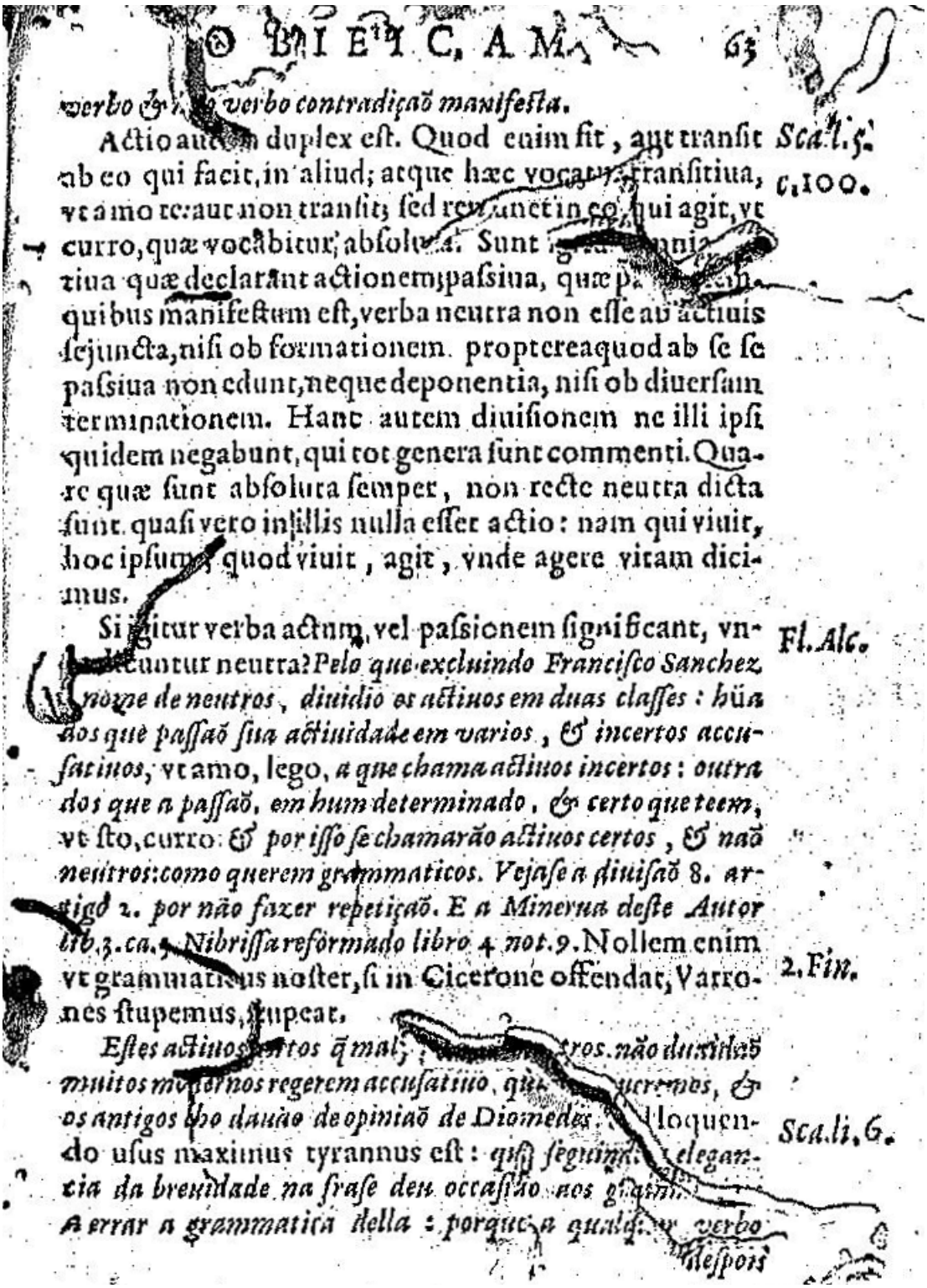
Hæc cum veteribus placuissent, qui contradiceret, nullum habuere. *Em todas as cousas se dà acção ou paixão porque nenhũa soffre a natureza ociosa: logo basta.* Vniuersum verborum ambitum in duo diuidere, quæ actionẽ, & quæ passionem significent: atque eo cætera omnia, tanquam ad signa recipere; quemadmodum horum vtrumque ad vnum, quippe ad ipsum, est, quod est finis actionis, & passionis. Agimus enim, vt tandem sit, & dũ agimus, hoc aliquid iam est. *Podemos logo deixar a specia-ria de verbos que grammaticos fingirão, pois soo actiuo, actiuo depoente & passiuo se achão na lingua latina.*

O verbo passiuo se contenta com o supposto, mas o actiuo requere sujeito em que direitamente se receba sua actiuidade, porque hum agente natural assi obra. Este sujeito hé soomente accusatiuo, porque nominatiuo he principio da oração: no genitiuo entra outra acção de possuidor: o datiuo tem razão de fim, a que a oração se dirige: o vocatiuo he soo para chamar o ablatiuo traz priuaçaõ, & separaçaõ. Donde todos se inhabelitaõ, senão he accusatiuo, para receber a acção do verbo actiuo.

In Sophi.

Que todo o v[illegible] passiuo, tem [illegible] actiuidade cõsta de ser for[illegible] como diz Plataõ, & hum moderno em hũa grammat[illegible] imperfeita lhe chama alma da oração. Sendo pois for[illegible] actiua, & naõ lhe dando actiuidade, & sujeito ca[illegible] ella [illegible]remos causa sem effeito agente q̃ naõ faça nada como [illegible] Sanch[illegible]. Mais claro forma, & não forma,

verbo



OBIEICAM 63

verbo & [illegible] verbo contradiçaõ manifesta.

Actio autem duplex est. Quod enim fit, aut transit ab eo qui facit, in aliud; atque hæc vocatur transitiua, vt amo te: aut non transit; sed remanet in eo, qui agit, vt curro, quæ vocabitur absoluta. Sunt igitur omnia [illegible] tiua quæ declarant actionem; passiua, quæ p[illegible] quibus manifestum est, verba neutra non esse ab actiuis sejuncta, nisi ob formationem. propterea quod ab se se passiua non edunt, neque deponentia, nisi ob diuersam terminationem. Hanc autem diuisionem ne illi ipsi quidem negabunt, qui tot genera sunt commenti. Quare quæ sunt absoluta semper, non recte neutra dicta sunt. quasi vero in illis nulla esset actio: nam qui viuit, hoc ipsum, quod viuit, agit, vnde agere vitam dicimus. Sca.l.5. c.100.

Si igitur verba actum, vel passionem significant, vnde dicuntur neutra? *Pelo que excluindo Francisco Sanchez o nome de neutros, diuidio os actiuos em duas classes: hũa dos que passaõ sua actiuidade em varios, & incertos accusatiuos,* vt amo, lego, *a que chama actiuos incertos: outra dos que a passaõ, em hum determinado, & certo que teem,* vt sto, curro: *& por isso se chamarão actiuos certos, & naõ neutros: como querem grammaticos. Vejase a diuisaõ 8. artigo 2. por não fazer repetiçaõ. E a Minerua deste Autor lib.3.ca.5. Nibrissa reformado libro 4 not.9.* Nollem enim vt grammaticus noster, si in Cicerone offendat, Varrones stupemus, stupeat. Fl.Alc. 2.Fin.

Estes actiuos [illegible]tos q̃ mal[illegible] [illegible]tros. não duuidaõ muitos modernos regerem accusatiuo, qu[illegible] [illegible]uerem[illegible], & os antigos [illegible]ho dauão de opiniaõ de Diomedes. [illegible]loquendo usus maximus tyrannus est: *qui seguind[illegible] elegancia da breuidade na frase deu occasião aos gram[illegible] a errar a grammatica della: porque a qualq[illegible] verbo* Sca.li.6.

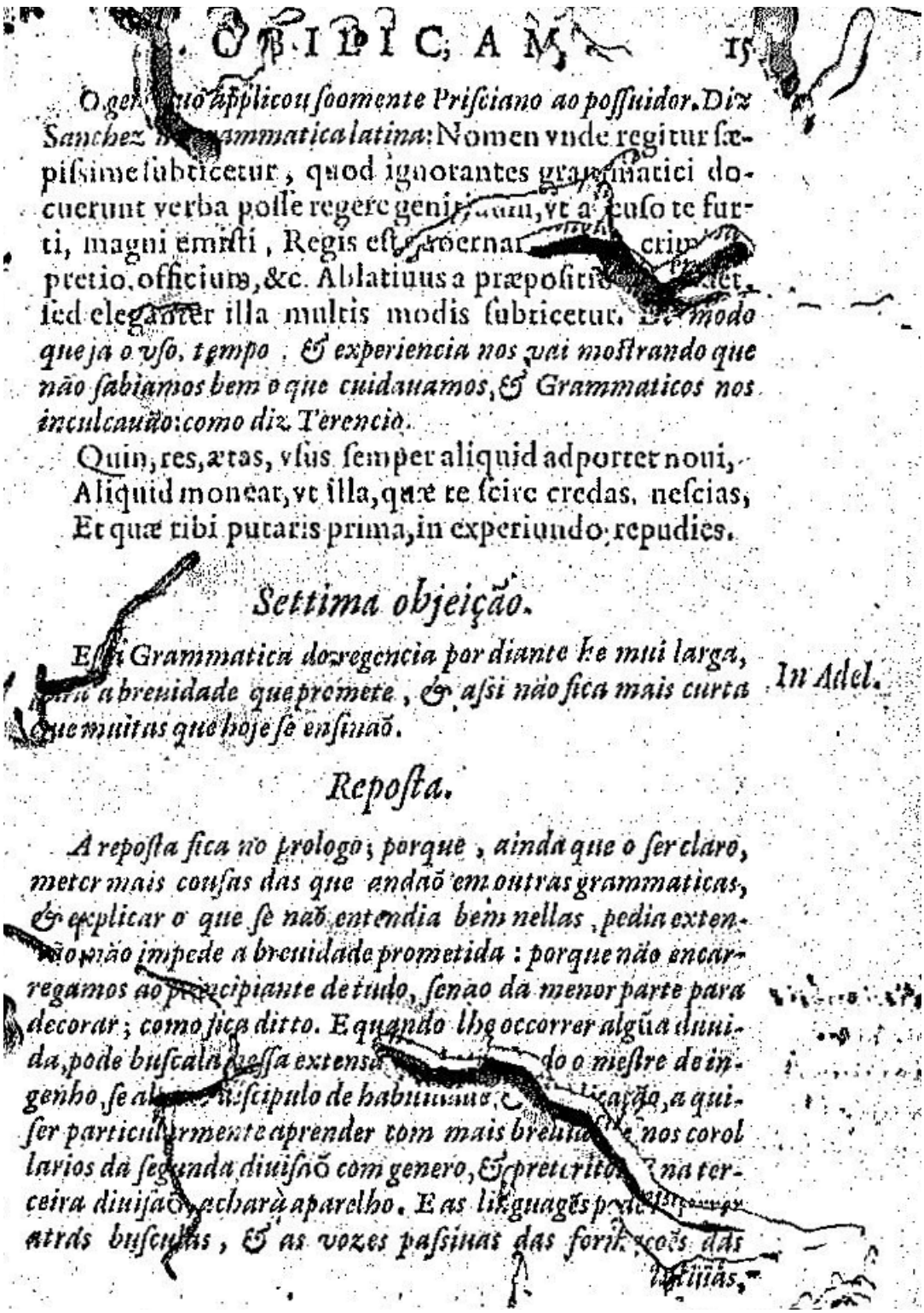
despois

despois de seu accusatiuo se pode ajuntar datiuo: & nestes verbos actiuos certos por ser certo o accusat[illegible], & facil de entender o calauaõ, & exprimiaõ o datiuo; donde os grammaticos encontrando o datiuo junto a estes verbos, differaõ [illegible] o re[illegible] [illegible]aõ acoa[illegible] a inteirar o que per figura el[illegible] [illegible]cende de fora na oraçaõ elegante: despois os mais doutos assi o entendiaõ, mas seguiaõ o vso: At philosophi
Sca. l. 6. orationi vsum concedunt, sibi reseruant sapientiam.

Para conhecer os verbos passiuos temos hũa regra, que todos saõ em, or: para os actiuos depoentes o vso: & hũa falsa daõ os grammaticos para os seus neutros; porque dizem que naõ formaõ passiuos: encontrandose a cada passo nos autores; viuitur, curritur, statur, egetur, itur, aditur, assurgatur, attineretur, arrideantur, & outros infinitos: Vejase Sanchez no mesmo lib. 3. citado. Atee Scaligero, que acima citamos admittio esta regra. Com tudo diz: Stare statum, viuere
l. 5. c. 124. vitam: alia enim etsi videbuntur absurda consuetudine
c. 125. reclamante, suapta tamen natura talia sunt. Aliquot tamen sunt vsu distorta, quæ integra nihilominus aliquando fuisse necesse est, inter quæ ea numerantur pœnitet, piget, &c. Prisciano: Dum dico curritur, cursus
Ioan. de Ianua cap. intelligitur, & sedetur sessio, & ambulatur, ambulatio, euenit euentus: &c. quæ res in omnibus verbis etiam absolutis necesse est, vt intelligatur, vt ambulo ambulationem, & sedeo sessionem, curro cursum &c.

A regra de conhecer os verbos actiuos certos, dos incertos, he o vso, & significaçaõ: [illegible] grammaticos dizem outra mais certa: a esta [illegible] experimentar, que se a significaçaõ do verbo [illegible], o [illegible] suspender a orelha, como oraçaõ imperfeita, atee se lhe exprimir accusatiuo, será verbo actiuo incerto: se a significaçaõ a naõ suspender, senão q fica o entẽdimento [illegible], como se fora oração perfeita, sem ainda ter declarado o accusatiuo: será actiuo certo.

O geni-



O ge[illegible]uo applicou soomente Prisciano ao possuidor. Diz Sanchez [illegible]ammatica latina: Nomen vnde regitur sæpissime subticetur, quod ignorantes grammatici docuerunt verba posse regere geni[illegible], vt a[illegible]cuso te furti, magni emisti, Regis est [illegible]ernar[illegible] crim[illegible] pretio, officium, &c. Ablatiuus a præpositi[illegible]et, sed eleganter illa multis modis subticetur. *[illegible] modo que ja o vso, tempo, & experiencia nos vai mostrando que não sabiamos bem o que cuidauamos, & Grammaticos nos inculcauão: como diz Terencio.*

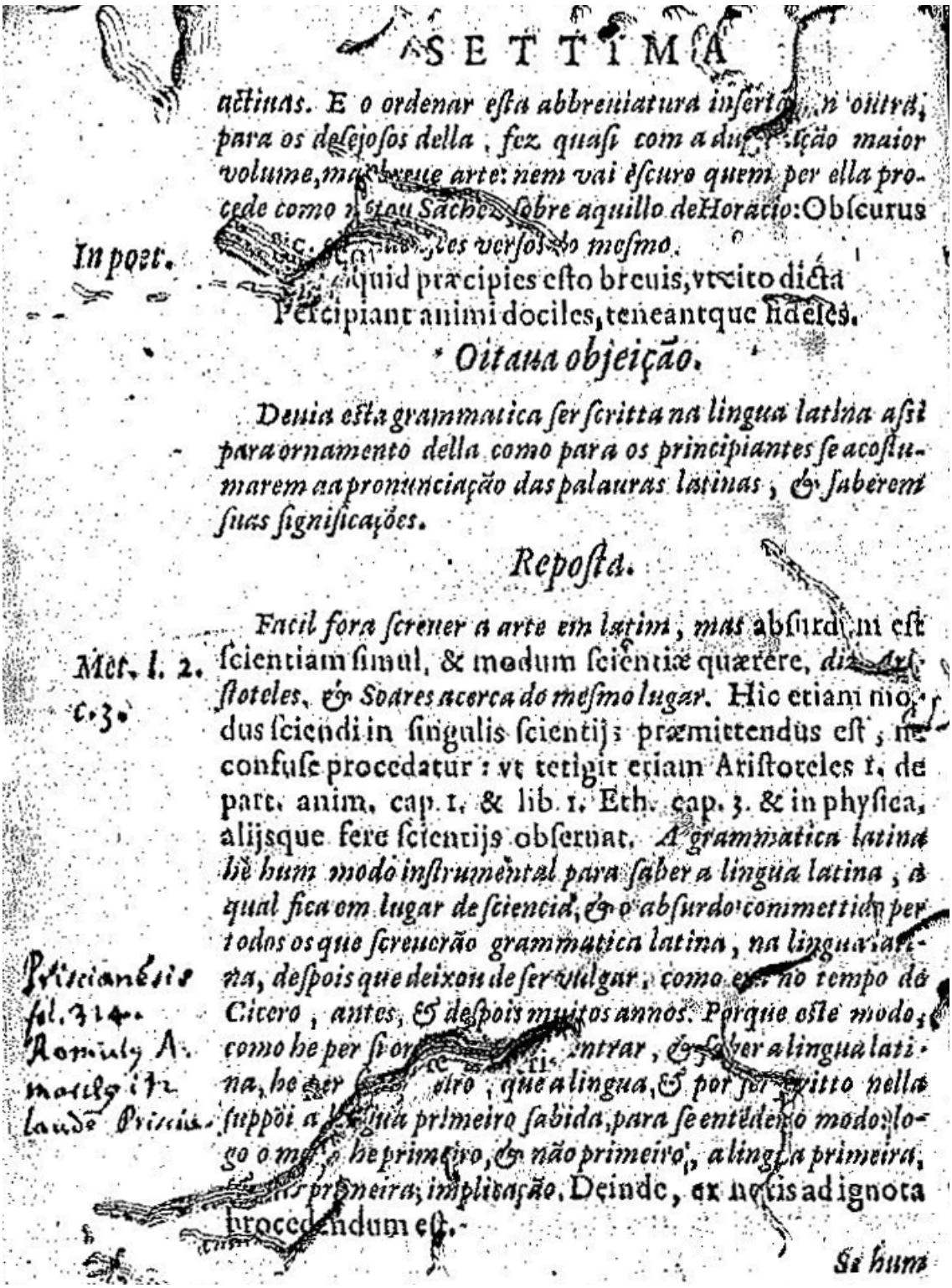
Quin, res, ætas, vsus semper aliquid adportet noui,
Aliquid moneat, vt illa, quæ te scire credas, nescias,
Et quæ tibi putaris prima, in experiundo repudies.

Settima objeição.

E[illegible] Grammatica do regencia por diante he mui larga, [illegible] a breuidade que promete, & assi não fica mais curta que muitas que hoje se ensinaõ. In Adel.

Reposta.

A reposta fica no prologo; porque, ainda que o ser claro, meter mais cousas das que andaõ em outras grammaticas, & explicar o que se naõ entendia bem nellas, pedia extensão não impede a breuidade prometida: porque não encarregamos ao principiante de tudo, senão da menor parte para decorar; como fica ditto. E quando lhe occorrer algũa duuida, pode buscala nessa extensa [illegible]do o mestre de ingenho, se al[illegible]discipulo de habilidade, [illegible]icação, a quiser particularmente aprender com mais breuid[illegible] nos corollarios da segunda diuisaõ com genero, & preterito[illegible] na terceira diuisaõ, achará aparelho. E as linguagẽs p[illegible] atrás busculas, & as vozes passiuas das form[illegible]çoẽs das [illegible]tiuas,



SETTIMA

actiuas. E o ordenar esta abbreuiatura inserta [illegible] n outra, para os desejosos della, fez quasi com a du[illegible]ção maior volume, ma[illegible] breue arte: nem vai escuro quem per ella procede como [illegible]tou Sãchez sobre aquillo de Horacio: Obscurus [illegible] *[illegible]es versos do mesmo.*

In poet.

[illegible]quid præcipies esto breuis, vt cito dicta
Percipiant animi dociles, teneantque fideles.

Oitaua objeição.

Deuia esta grammatica ser scritta na lingua latina assi para ornamento della como para os principiantes se acostumarem aa pronunciação das palauras latinas, & saberem suas significações.

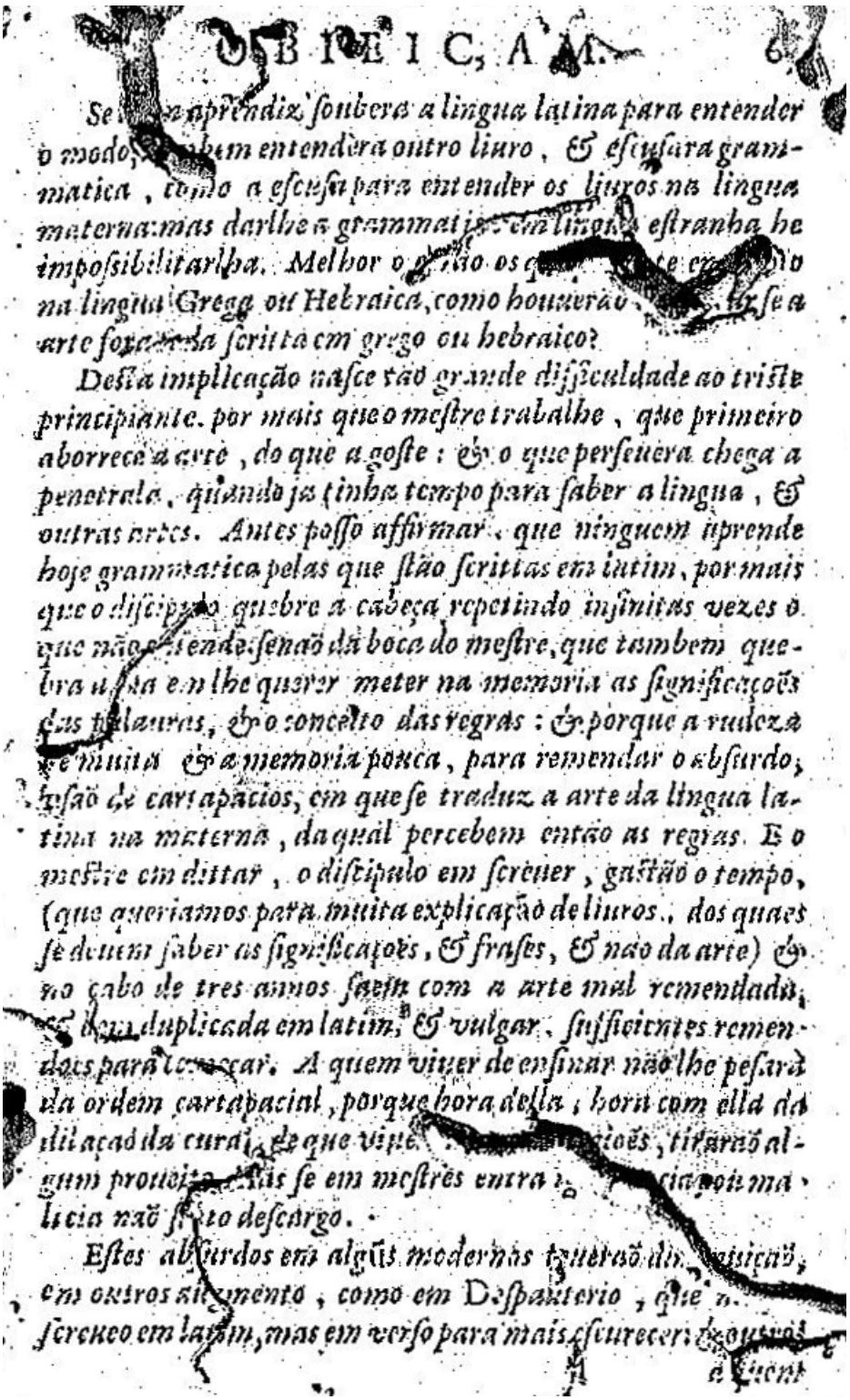
Reposta.

Facil fora screuer a arte em latim, mas absurdum est scientiam simul, & modum scientiæ quærere, *diz Aristoteles, & Soares acerca do mesmo lugar.* Hic etiam modus sciendi in singulis scientijs præmittendus est, ne confuse procedatur: vt tetigit etiam Aristoteles 1. de part. anim. cap. 1. & lib. 1. Eth. cap. 3. & in physica, alijsque fere scientijs obseruat. *A grammatica latina he hum modo instrumental para saber a lingua latina, a qual fica em lugar de sciencia, & o absurdo commettido per todos os que screuerão grammatica latina, na lingua latina, despois que deixou de ser vulgar, como era no tempo de Cicero, antes, & despois muitos annos. Porque este modo, como he per si or[illegible]ntrar, & saber a lingua latina, he per [illegible]eiro, que a lingua, & por ser [illegible]ritto nella suppõi a [illegible]gua primeiro sabida, para se entẽder o modo: logo o m[illegible] he primeiro, & não primeiro, a lingua primeira, [illegible] primeira, implicação.* Deinde, ex notis ad ignota procedendum est.

Met. l. 2. c. 3.

Priscianensis fol. 314. Romulus Amarelus in laude Priscia.

Se hum



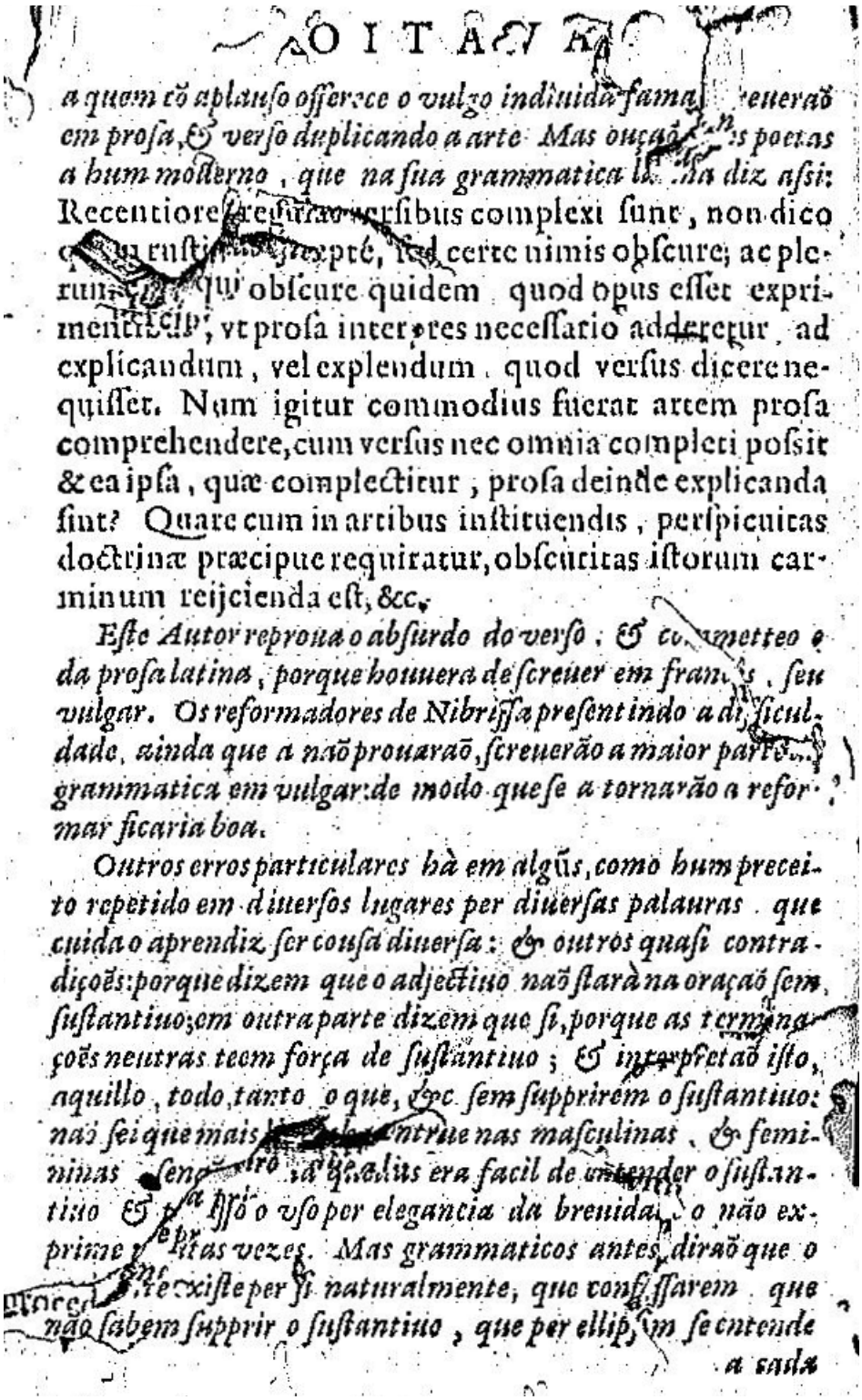
OBIEIÇAM. 6

Se [illegible] aprendiz soubera a lingua latina para entender o modo, [illegible]bem entendera outro liuro, & escusara grammatica, como a escusa para entender os liuros na lingua materna: mas darlhe a grammatica em lingua estranha he impossibilitarlha. Melhor o [illegible] os q[illegible] na lingua Grega ou Hebraica, como houuerão [illegible] se a arte fora [illegible] scritta em grego ou hebraico?

Desta implicação nasce tão grande difficuldade ao triste principiante. por mais que o mestre trabalhe, que primeiro aborrece a arte, do que a goste: & o que perseuera chega a penetrala, quando ja tinha tempo para saber a lingua, & outras artes. Antes posso affirmar, que ninguem aprende hoje grammatica pelas que stão scrittas em latim, por mais que o discipulo quebre a cabeça repetindo infinitas vezes o que não entende: senaõ da boca do mestre, que tambem quebra a [illegible] em lhe querer meter na memoria as significaçoẽs das palauras, & o conceito das regras: & porque a rudeza [illegible] muita & a memoria pouca, para remendar o absurdo, usaõ de cartapacios, em que se traduz a arte da lingua latina na materna, da qual percebem então as regras. E o mestre em dittar, o discipulo em screuer, gastão o tempo, (que queriamos para muita explicação de liuros, dos quaes se deuem saber as significaçoẽs, & frases, & não da arte) & no cabo de tres annos saem com a arte mal remendada, & [illegible] duplicada em latim, & vulgar, sufficientes remendoes para começar. A quem viuer de ensinar não lhe pesará da ordem cartapacial, porque hora della, hora com ella da dilaçaõ da cura, de que viue [illegible]ioẽs, tirarão algum proueito [illegible] se em mestres entra [illegible] cia ou malicia não [illegible] descargo.

Estes absurdos em algũs modernos teuerão di[illegible]uiçaõ, em outros augmento, como em Despauterio, que [illegible] screueo em latim, mas em verso para mais escurecer: & outros

a quem



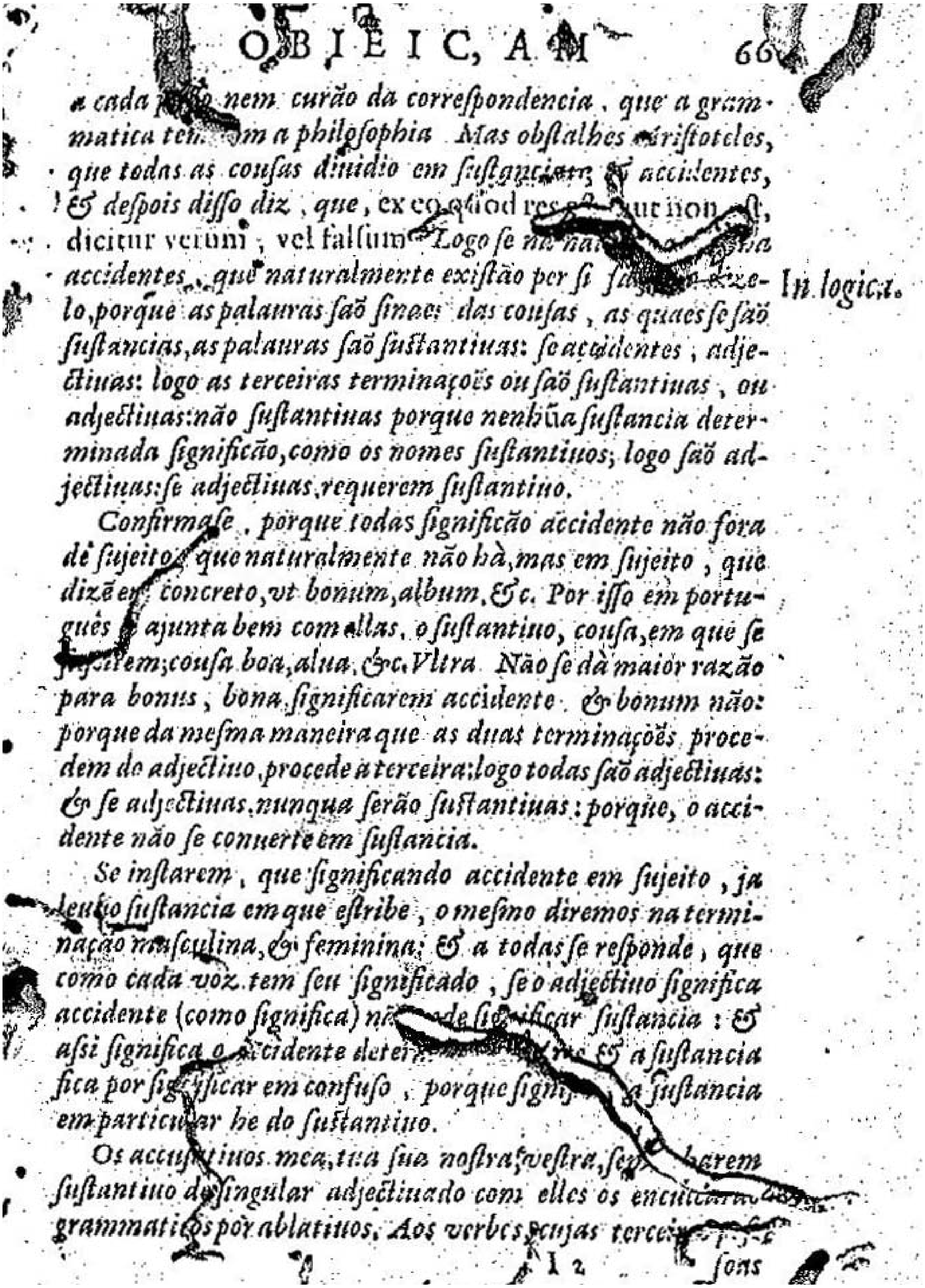
OITAVA

a quem cõ aplauso offerece o vulgo indiuida fama [illegible] reuerão em prosa, & verso duplicando a arte. Mas ouçaõ [illegible] poetas a hum moderno, que na sua grammatica [illegible] diz assi: Recentiores [illegible] versibus complexi sunt, non dico [illegible] rusti[illegible] expté, sed certe nimis obscure; ac plerum[illegible] obscure quidem quod opus esset exprimentibus, vt prosa interpres necessario adderetur, ad explicandum, vel explendum, quod versus dicere nequisset. Num igitur commodius fuerat artem prosa comprehendere, cum versus nec omnia completi possit & ea ipsa, quæ complectitur, prosa deinde explicanda sint? Quare cum in artibus instituendis, perspicuitas doctrinæ præcipue requiratur, obscuritas istorum carminum reijcienda est, &c.

Este Autor reproua o absurdo do verso; & co[illegible]metteo o da prosa latina, porque houuera de screuer em fran[illegible], seu vulgar. Os reformadores de Nibrissa presentindo a di[illegible]ficuldade, ainda que a naõ prouaraõ, screuerão a maior parte [illegible] grammatica em vulgar: de modo que se a tornarão a reformar ficaria boa.

Outros erros particulares hà em algũs, como hum preceito repetido em diuersos lugares per diuersas palauras, que cuida o aprendiz ser cousa diuersa: & outros quasi contradiçoẽs: porque dizem que o adjectiuo naõ starà na oraçaõ sem sustantiuo; em outra parte dizem que si, porque as terminaçoẽs neutras teem força de sustantiuo; & interpretaõ isto, aquillo, todo, tanto, o que, &c. sem supprirem o sustantiuo: naõ sei que mais [illegible] entrue nas masculinas, & femininas [illegible] que [illegible] era facil de entender o sustantiuo & [illegible] isso o vso per elegancia da breuidade o não exprime [illegible] vezes. Mas grammaticos antes diraõ que o [illegible] existe per si naturalmente, que confessarem que não sabem supprir o sustantiuo, que per ellip[illegible]m se entende

a cada



OBIEIC,AM 66

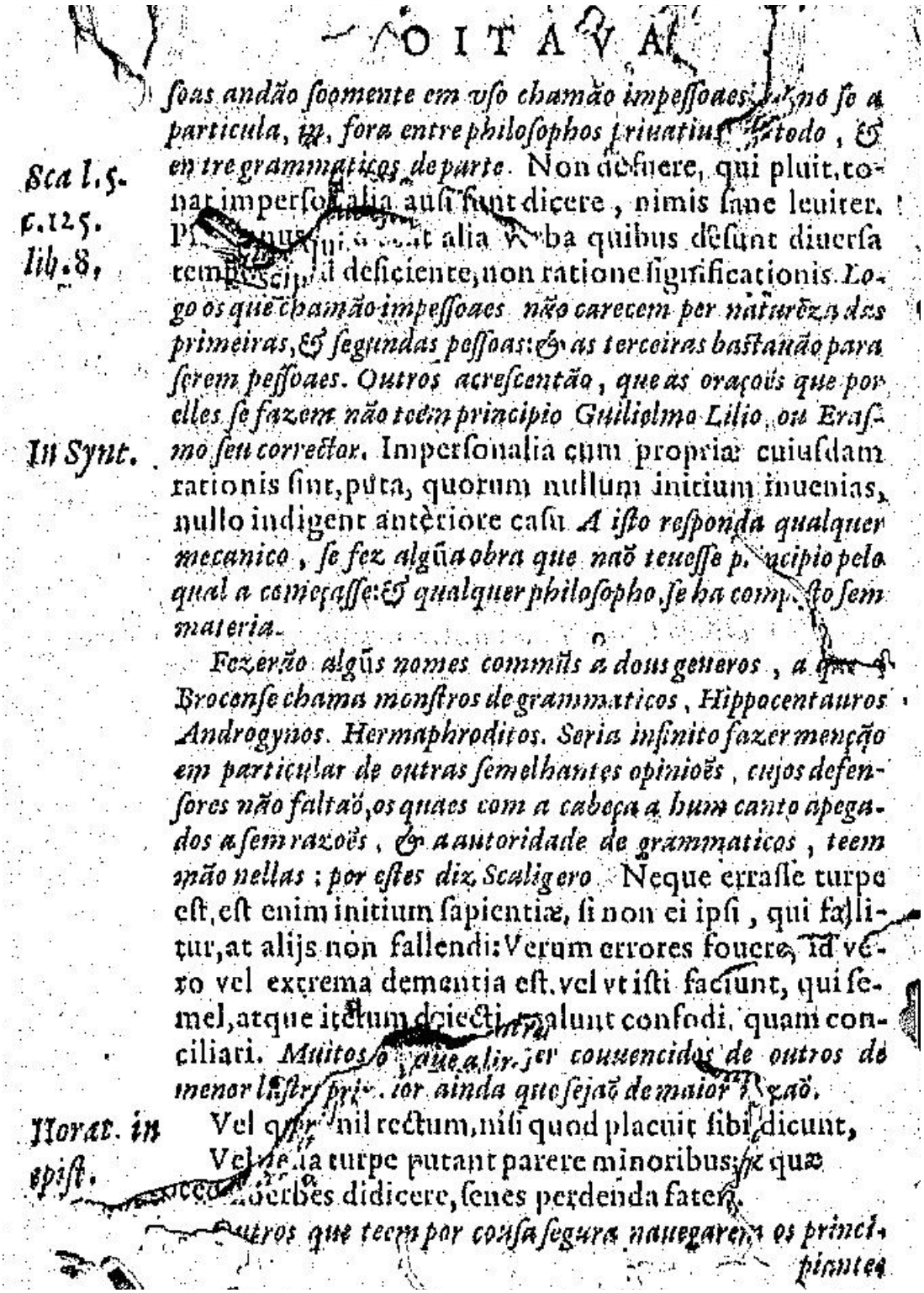
a cada [illegible] nem curão da correſpondencia, que a grammatica te[illegible] [illegible]m a philoſophia. Mas obſtalhes Ariſtoteles, que todas as couſas diuidio em ſuſtancias, & accidentes, & deſpois diſſo diz, que, ex eo quod res e[illegible] [illegible] [illegible]ut non eſt, dicitur verum, vel falſum. Logo ſe [illegible] [illegible] [illegible] accidentes, que naturalmente exiſtão per ſi, [illegible] [illegible] dizelo, porque as palauras ſaõ ſinaes das couſas, as quaes ſe ſaõ ſuſtancias, as palauras ſaõ ſuſtantiuas: ſe accidentes, adjectiuas: logo as terceiras terminaçoẽs ou ſaõ ſuſtantiuas, ou adjectiuas: não ſuſtantiuas porque nenhũa ſuſtancia determinada ſignificão, como os nomes ſuſtantiuos; logo ſaõ adjectiuas: ſe adjectiuas, requerem ſuſtantiuo. In logica.

Confirmaſe, porque todas ſignificão accidente não fora de ſujeito, que naturalmente não hà, mas em ſujeito, que dizẽ em concreto, vt bonum, album, &c. Por iſſo em portugues ſe ajunta bem com ellas, o ſuſtantiuo, couſa, em que ſe [illegible]rem; couſa boa, alua, &c. Vltra Não ſe dà maior razão para bonus, bona ſignificarem accidente, & bonum não: porque da meſma maneira que as duas terminaçoẽs procedem do adjectiuo, procede a terceira: logo todas ſaõ adjectiuas: & ſe adjectiuas, nunqua ſerão ſuſtantiuas: porque, o accidente não ſe conuerte em ſuſtancia.

Se inſtarem, que ſignificando accidente em ſujeito, ja leuão ſuſtancia em que eſtribe, o meſmo diremos na terminação maſculina, & feminina: & a todas ſe reſponde, que como cada voz tem ſeu ſignificado, ſe o adjectiuo ſignifica accidente (como ſignifica) não [illegible]de ſignificar ſuſtancia: & aſsi ſignifica o accidente deter[illegible] [illegible] & a ſuſtancia fica por ſignificar em confuſo, porque ſigni[illegible] a ſuſtancia em particular he do ſuſtantiuo.

Os accuſatiuos mea, tua ſua noſtra, veſtra, ſe[illegible] [illegible]arem ſuſtantiuo de ſingular adjectiuado com elles os encu[illegible] grammaticos por ablatiuos. Aos verbos, cujas terce[illegible]

I 2 ſons



OITAVA

soas andão soomente em vso chamão impessoaes, [illegible] no se a particula, in, fora entre philosophos priuatius [illegible] todo, & entre grammaticos de parte. Non defuere, qui pluit, tonat impersonalia ausi sunt dicere, nimis sane leuiter. P[illegible] qui [illegible] alia verba quibus desunt diuersa tempora [illegible] deficiente, non ratione significationis. *Logo os que chamão impessoaes não carecem per naturẽza das primeiras, & segundas pessoas: & as terceiras bastauão para serem pessoaes. Outros acrescentão, que as oraçoẽs que por elles se fazem não teem principio Guilielmo Lilio, ou Erasmo seu corrector.* Impersonalia cum propriæ cuiusdam rationis sint, puta, quorum nullum initium inuenias, nullo indigent antèriore casu. *A isto responda qualquer mecanico, se fez algũa obra que naõ teuesse principio pelo qual a começasse: & qualquer philosopho, se ha composto sem materia.*

Sca l. 5. c. 125. lib. 8.

In Synt.

Fezerão algũs nomes commũs a dous generos, a que o Brocense chama monstros de grammaticos, Hippocentauros Androgynos. Hermaphroditos. Seria infinito fazer menção em particular de outras semelhantes opinioẽs, cujos defensores não faltaõ, os quaes com a cabeça a hum canto apegados a sem razoẽs, & a autoridade de grammaticos, teem mão nellas: por estes diz Scaligero. Neque errasse turpe est, est enim initium sapientiæ, si non ei ipsi, qui fallitur, at alijs non fallendi: Verum errores fouere, id vero vel extrema dementia est, vel vt isti faciunt, qui semel, atque iterum deiecti, malunt confodi, quam conciliari. *Muitos [illegible] que a lir[illegible] ser conuencidos de outros de menor lustre pri[illegible]ior ainda que sejaõ de maior [illegible]zaõ.*

Horat. in epist.

Vel q[illegible] nil rectum, nisi quod placuit sibi dicunt,
Vel [illegible]a turpe putant parere minoribus; [illegible] quæ
[illegible] verbes didicere, senes perdenda fateri.

Outros que teem por cousa segura nauegarem os princi-

piantes

OBIEIÇAM. 67

piantes [illegible] as voltas de Meandro, dizem que arte em portugués escu[illegible] sire: e [illegible] o dizem mal, se o discipulo he de bom ingenho, porque não desejamos mestre tanto para explicala, como para applicala, nem para declarar [illegible] regras, senão muitos liuros: em que se lhe obra o tr[illegible] que seu argumento he, senão he necessario mestre, não he necessaria a arte: Faciunt næ multum intelligendo, vt nihil intelligant. *Terent. in Andr.*

Para exemplificar a grammatica qualquer latim basta; & assi vsei de algũs exemplos da sagrada Scrittura dirigidos a bõs costumes, porque se maos, melhor se imprimem, que a boa frase. Adolescens iuxta viam suam, etiam cum senuerit, non recedet ab ea. *Pro. 22.* Quintilianus: Bona mutantur, non vitia: *lib. 1.* *Com elles parecerà a grammatica mais christã.*

Regi autem sæculorum immortali, inuisibili, soli Deo honor, & gloria in sæcula, sæculorum, Amen. *1. Thim. 1.*

(?)

FIM.

Algunos dan supposito a los verbos que solo tiené terceras personas, como dixe n. 32. Plaut. mihi serui[illegible] tur Rex, administratur [illegible] Auctores con Caraduall in Erasmo de nomina[illegible] dizen uiuitur [illegible]. Lucan. li. 9. semper me[illegible] que [illegible] pudebit. Terent. Phorm. quod nos post [illegible]. Ex. quem neque pudet quidquam. Plaut. in [illegible] me [illegible] non [illegible]. Los quales van [illegible] la regla omne verbum, dize Caraduall. illud te facere piguit no es [illegible] sino que facere es supposito

La representación del amor en la emblemática española de los siglos XVI y XVII

Ana Martínez Pereira
Universidade do Porto

A los de antes
que son los de ahora*

El volumen de estudios actuales sobre la literatura emblemática, española y europea, es suficientemente amplio como para excluir en este trabajo algunas referencias generales que no harían sino abultar de forma artificial un incómodo cuerpo de notas. Sin embargo, creemos conveniente hacer algunas precisiones que nos servirán para limitar el campo de estudio [1].

En primer lugar, habría que definir lo que consideramos *libro de emblemas*. Las definiciones de emblema, empresa, jeroglífico, divisa, … se multiplican en los estudios modernos sobre el tema y aun en los contemporáneos a estas obras [2]. Los límites y diferencias nunca estuvieron claros para los preceptistas ni para los propios creadores, y de ahí resulta la imposibilidad de fijar normas para

* Una primera y más breve versión de este trabajo fue leída en el II Congreso de la Sociedad Española de Emblemática, *Relaciones entre texto e imagen en la Edad Moderna y Contemporánea: del emblema a los medios de masas*, celebrado en Cáceres entre los días 19 y 21 de diciembre de 1996 (cuyas actas nunca fueron publicadas).

1 Hemos tomado como base de la investigación las obras españolas que Pedro F. CAMPA recoge en su bibliografía *Emblemata Hispanica. An annotated Bibliography of Spanish Emblem Literature to the year 1700*, Durham/Londres, Duke University Press, 1990, añadiendo algunas y aceptando otras que no son estrictamente emblemáticas, y nos hemos apoyado en el trabajo de Antonio BERNAT VISTARINI y John T. CULL, *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal, 1999. Para la consulta de las fuentes primarias nos ha sido de gran ayuda la localización de ejemplares ofrecida por Emilio BLANCO, «Repertorio de libros de emblemas localizados en bibliotecas madrileñas», en *Literatura Emblemática Hispánica. Actas del I Simposio Internacional*, A Coruña, Universidade da Coruña, 1996, 343-353.

2 José Manuel DÍAZ DE BUSTAMANTE, «Sobre los orígenes del emblema literario: *lemmata* y contexto», en *Literatura Emblemática Hispánica. Actas del I Simposio Internacional*, A Coruña, Universidade da Coruña, 1996, 64-67. Pedro Campa se preocupa de esta variedad de términos y sus correspondientes relaciones y significados, en Pedro F. CAMPA, «Emblematic terminology in the Spanish Tradition», en *Aspects of Renaissance and Baroque Symbol Theory 1500-1700* (eds. Peter M. Daly and John Manning), New York, AMS Press, 1999, 13-26.

un género que está en continuo desarrollo [3]. De considerar inamovibles las normas establecidas por Paulo Giovio, Lucas Contilio o, en España, Horozco y Covarrubias, ni la obra del mismo Alciato podría considerarse canónica. Juan Francisco de Villava, en el prólogo a sus *Empresas espirituales y morales* (Baeza, Fernando Díaz de Montoya, 1613) [4] ya se quejaba de esta confusión de normas contradictorias y, aunque con un carácter más conciliador, acepta unas y rechaza aquellas que menos se adaptan a su obra [5].

Merced a esta confusión de términos –emblema y empresa, sobre todo– y a la amplitud formal generada por esa relajación o reinterpretación continua de las normativas [6], hemos incluido en el estudio algunos libros que, aunque tradicionalmente se han considerado «de emblemas», nunca podrían calificarse de tal modo teniendo presentes las diferentes preceptivas, antiguas o modernas [7]. Se incluyen, por tanto, algunas obras ilustradas con grabados que reflejan el contenido del texto pero sin complementarlo en su significado [8], como hace Juan Francisco Fernández de Heredia en su obra *Trabajos y afanes de Hércules* (Madrid, Francisco Sanz, 1682), donde los grabados que preceden a cada capítulo ilustran la narración; o el repertorio simbólico-animal de Andrés Ferrer de Valdecebro, *Gobierno general, moral y político, hallado en las aves más generosas y nobles, sacado de sus naturales virtudes y propiedades* (Madrid, Melchor Alegre, 1670). También pueden incluirse en este grupo los *Triumphos Morales* de Francisco de Guzmán (Alcalá de Henares, Andrés de Angulo, 1565), vinculados a la tradición de los *Triunfos* iniciada por Petrarca, cuyos *Triomphi* fueron amplia y tempranamente difundidos en España [9]; y por la importancia que adquieren las imágenes, aunque de ningún modo sean emblemáticas, cabría citar a Francisco de Monzón y su *Norte de Idiotas* (Lisboa, Juan Blavio de Colonia, 1563) [10]. Otros textos contienen descripciones simbólicas –a veces sin grabados– susceptibles de convertirse en fuente para las representaciones inventadas por los emblemistas: *Símbolos selectos y parábolas históricas*, de Nicolás Causino, en traducción al castellano de Francisco de la Torre (Madrid, Juan García Infanzón, 1677); *Ocios morales*, de Félix Lucio de Espinosa y Malo (Mazzarino, Juan Vanberge, 1691); el imprescindible Juan Eusebio

---

3 Rafael de CÓZAR, *Poesía e Imagen. Formas difíciles de Ingenio Literario*, Sevilla, El Carro de la Nieve, 1991, 314-318; Fernando R. DE LA FLOR, *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza Forma, 1995, 46-49 y 52-57; Mario PRAZ, *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*, Madrid, Ediciones Siruela, 1989, 15-98; Aquilino SÁNCHEZ PÉREZ, *La literatura emblemática española, siglos XVI y XVII*, Madrid, SGEL, 1977, 19-31.

4 En todos los casos el título y datos de imprenta ofrecidos serán los de la edición consultada, que no siempre coincidirá con la *princeps*. Sólo explicitaremos lugar y año de impresión en la primera mención de la obra, y cualquier cita textual remitirá a las páginas o folios de esa edición. Al final del artículo se incluye un índice de obras citadas de los siglos XVI y XVII.

5 Ver Juan Francisco de VILLAVA, *Empresas*, ff. 2v-3v.

6 Ver José RICO VERDÚ, «Sobre algunos problemas planteados por la teoría de los géneros literarios del Renacimiento», *Edad de Oro*, II (1983), 157-178.

7 Rafael de CÓZAR, *Poesía e Imagen*, 265-291 y 343-359; Manuela Mª GÓMEZ SACRISTÁN, *Enigmas y jeroglíficos en la literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, 2 vols. (Tesis Doctoral inédita); Víctor INFANTES, «Calderón y la literatura jeroglífica», en *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, CSIC, 1983, vol. 3, 1598-1601. De todos estos libros «fronterizos» nos habla Aurora EGIDO, «Fronteras entre emblemática y literatura», en A. EGIDO, *De la mano de Artemia. Literatura, Emblemática, Mnemotecnia y Arte en el Siglo de Oro*, Barcelona, José J. de Olañeta, Editor y Universitat de les Illes Balears, 2004, 25-49.

8 Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, «Le défi de l'Embleme», *Revue de Littérature Comparée*, nº 256 (1990), 599-603.

9 Joseph G. FUCILLA, *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Madrid, Revista de Filología Española. Anejo LXXII, 1960; Mª Pilar MANERO SOROLLA, *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona, PPU, 1987, 139-140; Roxana RECIO, *Petrarca en la península Ibérica*, Madrid, Universidad de Alcalá de Henares, 1996, 3-17 y 41.

10 La relación de las imágenes con la doctrina más popular en esta obra es analizada en Pierre CIVIL, *Image et Dévotion dans l'Espagne du XVIe siècle: Le traité* Norte de Ydiotas *de Francisco de Monzón (1563)*, París, Publications de la Sorbonne/Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996.

Nieremberg, cuya *Oculta Filosofía de la simpatía y antipatía de las cosas, artificio de la naturaleza y notocia natural del mundo. Y segunda parte de la Curiosa Filosofía* (Madrid, Imprenta del reino, 1633) podría resultar útil a los emblemistas para inventar sus pinturas, aunque su libro no contenga ninguna ilustración, como tampoco las contienen las diversas ediciones de las ocho partes de la *Monarchia mystica de la Iglesia*, de Lorenzo Zamora (Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1604) [11]. Un tercer caso intermedio lo constituyen los libros que, por diversos motivos, sustituyen la pintura del emblema por una descripción del mismo [12], y que sólo en algún caso nos servirán para *ilustrar* –si se puede emplear este término– el ejemplo considerado. Sirva de ejemplo la obra en latín del español Claudio Clemens, *Musei, sive Bibliothecae…*, editada en Lyon, Iacobi Prost, 1635. Un caso particular es el de Alonso de Ledesma, cuyas numerosas ediciones de sus *Conceptos Espirituales* alternaban la inclusión o no de grabados, siempre de pésima factura y en número variable [13]. Tampoco sus *Epigramas y jeroglíficos a la vida de Cristo* (Madrid, Juan González, 1625) incluyen la pintura descrita [14]. Una obra que parece pedir ilustraciones para sus esquemas alegóricos es *La casa de la razón y el desengaño*, de fray Alonso Remón (Madrid, Diego Flamenco, 1625). Juan de Roxas y Ausa, en *La Torre de David, con el Relox de la Muerte* (Madrid, Julián de Paredes, 1683) sólo presenta un emblema; en el resto la glosa se mantiene, pero el cuerpo ha sido sustituido por un pequeño grabado de una calavera.

La segunda precisión será de tipo geográfico. Aun teniendo en cuenta las interrelaciones de toda la emblemática europea y la coincidencia en muchas de sus representaciones simbólicas, este análisis se centrará en el estudio de aquellos libros realizados por autores españoles en cualquier idioma, impresos en nuestro país o fuera de él. Quedarán fuera, por tanto, algunas obras ampliamente difundidas en España, incluso traducidas al castellano, y que tuvieron una clara influencia en nuestros emblemistas, como fueron las de Alciato, Otto Vaenius, Herman Hugo, Georgette de Montenay, Bochius, Gambart y otros [15], autores que en algún caso traeremos a colación para establecer puntos de contacto o diferencias respecto a los autores españoles.

---

11 En los siglos XVI y XVII proliferaron los tratados y diccionarios de alegorías y símbolos; libros que, a modo de *polyantheas* de imágenes, aclaraban algunos simbolismos ocultos y proponían otros. Entre los más utilizados destacan: Jerónimo LAUREATO, *Sylva allegoriarum totius sacrae scripturae*, Venetiis, Apud Gasparem Bindonum, 1575; Filippo PICINELLI, *Mundus symbolicus in emblematum universitate*, Coloniae Agrippinae, 1681; Pietro, VALERIANO [*Hieroglyphica*] *Sive de Sacris Aegyptiorum*, Basileae, Thomas Guarinum, 1566; Johannes MOLANUS, *De sanctis imaginibus et picturis*, Lovaina, 1568; Cesare RIPA, *Iconología*, Roma, 1593; *Physiologus*, Roma, 1587, atribuido a San Epifanio.

12 Algunos ejemplos de esta situación generalizada en Víctor INFANTES, «La presencia de una ausencia. La emblemática sin emblemas», en *Literatura Emblemática Hispánica. I Simposio Internacional*, A Coruña, Universidade da Coruña, 1996, 93-109.

13 La 1ª edición de esta obra, realizada en Madrid por Andrés Sánchez en el año 1600, no llevaba grabados. De las numerosas ediciones que conoció la obra entre 1602 y 1660, incluyen algún grabado las de Madrid 1602, Barcelona 1604, Barcelona 1607 (en la *Segunda parte* de la obra): Víctor INFANTES, «La presencia de una ausencia», 98. Ver la relación de sus ediciones en Miguel d'ORS, *Vida y poesía de Alonso de Ledesma. Contribución al estudio del conceptismo español*, Pamplona, 1974, 51-56. Para Fernando R. de la Flor los jeroglíficos aquí recogidos representan la etapa final de un proceso que, partiendo de las arquitecturas efímeras, termina en su plasmación libraria: ver Fernando R. DE LA FLOR, «El jeroglífico y su función dentro de la arquitectura efímera barroca (a propósito de treinta y tres jeroglíficos de Alonso de Ledesma, para las fiestas de beatificación de San Ignacio en el Colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca, 1610)», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»* VIII (1982), 94, y del mismo autor «*Picta poesis*: un sermón en jeroglíficos, dedicado por Alonso de Ledesma a las fiestas de beatificación de San Ignacio, en 1610», Universidad de Alicante, *Anales de Literatura Española*, 1 (1982), 123-126; Julián GÁLLEGO, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Aguilar, 1972, 110-114.

14 Ver Miguel d'ORS, *Vida y poesía*, 59.

15 Los datos sobre las obras que nos interesan de estos autores irán en la bibliografía de fuentes primarias al final del artículo. Sólo apuntar el temprano conocimiento de Alciato en España, aunque la primera traducción castellana de su obra

Siguiendo con estas precisiones terminológicas llegamos al concepto de *amor*, y aquí cualquier intento de definir unívocamente este sentimiento fracasa estrepitosamente (en este intento nos sentimos acompañados por numerosas autoridades que hacen menos penoso el fracaso [16]; y como dice Lope de Vega, «quien lo probó lo sabe» [17]).

Resulta difícil ordenar cronológicamente los diferentes modos de conceptuar y representar el amor; la visión que de este sentimiento tuvieron los neoplatónicos se mezcla con el concepto místico de amor divino, y el desengaño del barroco se extenderá también sobre este sentimiento, muchas veces en forma de burla [18]. Ante la incapacidad personal reconocida de ordenar estas representaciones respetando la cronología de las teorías filosóficas reflejadas en la literatura que dominan cada uno de los períodos de estos 150 años, nuestro estudio se centrará en el repertorio gráfico que hace alusión a este sentimiento y en las diferentes interpretaciones que una misma imagen suscita en los diversos autores [19], sin detenernos a valorar la calidad de los grabados ni en establecer las fuentes gráficas y literarias que alimentan cada una de esas pinturas [20].

Teniendo en cuenta que la emblemática española adquirió un tono marcadamente moralizador [21], cuando la única moral posible era la cristiana, no puede extrañarnos la presencia mayoritaria del amor divino, ensalzado, frente al siempre denostado amor humano. Será en los emblemas que muestran el amor sagrado donde encontremos el vocabulario y las imágenes más sensuales; este era el amor que debía mostrarse agradable y perfecto, mientras que el peligro, el cuidado, había que aplicarlo al amor profano, que nunca será erótico o sensual, sino lujurioso, convirtiéndose así en manifestación de uno de los pecados capitales más graves.

En la emblemática española la influencia del amor cortés y de Petrarca se observa ya muy debilitada [22]. Sus imágenes están completamente asumidas y fundidas con otras tradiciones de carácter

---

emblemática, debida a Bernardino Daza Pinciano, data de 1549. Víctor Infantes adelanta esa fecha a 1546, en traducción parcial realizada por Hernando de Villarreal: ver V. INFANTES, «La primera traducción de Alciato en España: Hernando de Villa Real y su *Emblema o scriptura de la justicia*, (1546)», en *Emblemata Aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro* (eds. Rafael Zafra y José Javier Azanza), Madrid, 2000, 235-250. También Aurora Egido habla de ese conocimiento de Alciato anterior a 1549, aunque sin mencionar edición, en Andrea ALCIATO, *Emblemas* (ed. Santiago Sebastián; prólogo de Aurora Egido), Madrid, Akal, 1985, 16-17. La misma autora nos habla de la temprana influencia de Alciato entre los humanistas españoles, en «La letra de los emblemas. Primera noticia española de Alciato», en Aurora EGIDO, *De la mano*, 13-23.

16 Ver al respecto la abundante bibliografía que ofrece Guillermo SERÉS a lo largo de las notas de su estudio *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996. Igualmente exhaustivo, con especial atención a los *géneros* de literatura amorosa, es el trabajo de Pedro CÁTEDRA, *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca, Universidad, 1989.

17 Parte del último verso de un soneto que cito por Lope de VEGA, *Rimas humanas y otros versos* (ed. Antonio Carreño), Barcelona, Crítica, 1998, 285.

18 Guillermo SERÉS, *La transformación*, 15-53, 148-167 y 299-346, nos habla de la tradición mística cristiana y sus fuentes platónicas, y de las posteriores tradiciones amorosas de los siglos XVI y XVII. Las sátiras burlescas sobre los tópicos amorosos son abundantes en el siglo XVII (¿se pueden olvidar algunas composiciones de Quevedo?); de ello nos habla brevemente Jesús PONCE CÁRDENAS, «La *descriptio puellae* en las fábulas mitológicas de Miguel Colodrero de Villalobos», *Angélica. Revista de Literatura*, 9 (1999), 77-88.

19 Interesantes siempre las reflexiones sobre la interpretación de la obra de arte en Ernst H. GOMBRICH, *Imágenes simbólicas*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.

20 De forma muy resumida ya lo hizo Jesús María GONZÁLEZ DE ZÁRATE, *Emblemas regio-políticos de Juan de Solórzano*, Madrid, Ediciones Tuero, 1987, 11-22, donde habla de las fuentes de la emblemática en general y no sólo aplicables al autor que edita y comenta en este libro.

21 De entre la abundante bibliografía sobre el tema sólo citaremos a uno de los «padres» de nuestros estudios emblemáticos: Aquilino SÁNCHEZ PÉREZ, *La literatura emblemática*, 167-171.

22 Ver Joseph G. FUCILLA, *Estudios sobre el petrarquismo*, 308, y Mª Pilar MANERO SOROLLA, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*, Barcelona, PPU, 1990.

filosófico [23]; resulta difícil discernir la fuente directa petrarquista de su reflejo en la poesía de Cancionero o en su antecedente platónico [24]. Aun así, Ferrer de Valdecebro, entre varias citas de autores clásicos, escribe: «Aunque muchos han querido definir el amor, ninguno encontró con su difinición [*sic*] como el Petrarca. Es un fuego encendido (dice), agradable herida, sabroso veneno, dulce amargura, deliciosa enfermedad, apacible suplicio, muerte blanda» [25]. Los emblemas españoles, ante esta definición paradójica, pondrán el énfasis en el elemento negativo de la antítesis, eliminando el carácter sensual del amor y resaltando sus peligros, convirtiéndose en modelos de prevención amorosa.

En este sentido fue utilizada la imagen petrarquista de las mariposas rondando una llama [26], tal como la refleja Juan de Borja en sus *Empresas morales* (Bruselas, Francisco Foppens, 1680), donde nos avisa del peligro de seguir nuestros instintos dejando a la razón de lado [27]. También Juan de Horozco y Covarrubias, en el capítulo XV del Libro I de sus *Emblemas morales* (Segovia, Juan de la Cuesta, 1589), hace referencia a esta representación simbólica, entendiéndola como reflejo de la virtud y firmeza de la mujer cuyos pretendientes se quemarán en el fuego amoroso de la pasión no correspondida; pero también observa en ella una exaltación de la vanidad femenina, por lo que criticará su uso en los emblemas. Él evitará esta imagen en su obra, pero ilustrará el mismo ejemplo moralizador con la representación de un fauno tratando de empujar a un hombre al fuego [28] [Ilust. 1].

Juan de Borja insiste en esta misma idea cuando muestra una bola que rueda a gran velocidad hacia un precipicio [29]. Si cometemos el error de entregarnos a las pasiones mundanas será imposible detenernos y sufriremos sin remedio las penas eternas del infierno. Este emblema se incluye en la 2ª parte de las *Empresas Morales* de Juan de Borja, publicada junto a la primera en 1680 y cuyo contenido, notablemente diferente al de la primera parte, analizaremos al hablar de la representación del amor místico.

La irracionalidad que rige el impulso amoroso es representada por Juan Francisco de Villava en sus *Empresas espirituales y morales* en la figura de un pelícano que, ante las llamas que amenazan su nido, se lanza hacia ellas en un intento de salvar a sus polluelos [30]; para que no haya dudas de interpretación aclara: «[…] el amor levanta quimeras, pide imposibles, y es tan borrascoso y atrevido, que se atreve a cosas que no se imaginaron». También Ferrer de Valdecebro

23 Mª Pilar MANERO SOROLLA, «Petrarquismo y Emblemática», en *Literatura Emblemática Hispánica. I Simposio Internacional*, A Coruña, Universidade da Coruña, 1996, 194-197.

24 Para apreciar la recepción del prosista Petrarca en España –más temprana que la poética– es muy revelador ver el número de traducciones apuntadas por Pedro M. CÁTEDRA en Francesco Petrarca, *Obras I. Prosa* (coord. Francisco Rico), Madrid, Alfaguara, 1978, 345-347, y Roxana RECIO, *Petrarca*, 41-54 y 73-92. La relación entre petrarquismo, platonismo y tratados de amor nos la explicita Pilar MANERO SOROLLA en su *Introducción al estudio*, 116-131, obra en la que además ofrece una extensa bibliografía sobre el tema.

25 Andrés FERRER DE VALDECEBRO, *Gobierno general*, f. 105v.

26 Un trabajo exclusivo sobre esta tradición es el de Gregorio CABELLO PORRAS, «La mariposa en cenizas desatada: una imagen petrarquista en la lírica áurea o el drama espiritual que se combate dentro de sí», *Estudios Humanísticos*, Universidad de León, 12 (1990), 255-275, y después en *Ensayos sobre tradición clásica y petrarquismo en el Siglo de Oro*, Almería, Universidad, 1995, 65-108.

27 Juan de BORJA, *Empresas morales*, 67. Este emblema también está recogido en la primera parte de su obra, publicada en Praga en 1581 por Jorge Nigrin. (Siempre citaremos por la edición de Bruselas de 1680, de la que existe facsímil con edición e introducción de Carmen Bravo-Villasante, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1981.)

28 Juan de HOROZCO Y COVARRUBIAS, *Emblemas morales*, Libro III, emblema XXXIII, f. 167.

29 Juan de BORJA, *Empresas morales*, 231.

30 Juan Francisco de VILLAVA, *Empresas espirituales*, empresa 18, f. 49r; la cita siguiente en f. 49v.

señala la simbología amorosa del pelícano, ave que podía ilustrar tanto el amor divino como el humano [31].

Esta capacidad perturbadora del amor la expresa Sebastián de Covarrubias y Horozco en sus *Emblemas Morales* (Madrid, Luis Sánchez, 1610) con la imagen de Pygmalión mirando embelesado la estatua por él creada y rechazando la otra figura que aparece en el cielo [32] [Ilust. 2]. Este autor será quien ofrezca un mayor número de emblemas amorosos, siempre destinados a servir de ejemplo moral o religioso, pero sin condenar de manera tajante este sentimiento.

La búsqueda y deseo de lo bello tiene su más clara manifestación en el resurgir platónico de comienzos del siglo XVI [33]. Sin embargo, este culto a la belleza que destilan algunos emblemas no tiene su justificación en el ideal neoplatónico, sino en una visión estoica y negativa de la vida [34], con el corolario siempre presente de su muerte próxima. Esta idea se extiende a todos los bienes terrenales y desemboca en el concepto de la *vanitas*, tan vinculado al Barroco.

La belleza como peligroso cebo la muestra Alexandro Luzón de Millares en el explícito emblema 19 (*symbolum* los denomina este autor) de su libro *Idea Política veri Christiani* (Bruselas, Francisco Foppens, 1664), en el que vemos una tela de araña con algunos insectos en ella presos [35] [Ilust. 3].

Pero si hay que destacar una imagen como representación del peligro y la provocación que conlleva la belleza esta será la de la sirena, símbolo escogido por varios de nuestros emblemistas e interpretado con muy diversos matices [36]. Será precisamente aquel que utiliza este emblema para ilustrar una enseñanza estrictamente política, quien ofrezca una concisa y perfecta definición de lo que es y lo que aparenta ser la Sirena; dice Diego Saavedra Fajardo en su *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas* (Mónaco, Nicolao Enrico, 1640): «Lo que se ve en la Sirena es hermoso; lo que se oye, apacible; lo que encubre la intención, nocivo; y lo que está debajo de las aguas, monstruoso» [37].

---

31 Andrés FERRER DE VALDECEBRO, *Gobierno general*, ff. 104v-106v. La amplia y variada simbología del pelícano puede leerse en José Julio GARCÍA ARRANZ, *Ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, 654-655; Santiago SEBASTIÁN, *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio*, Madrid, Ediciones Tuero, 1986, 53-57; o en los muchos trabajos de Ignacio MALAXECHEVERRÍA, de quien mencionamos *Fauna fantástica de la Península Ibérica*, San Sebastián, Kriselu, 1991, 181-188. Los tratados de zoología como fuentes emblemáticas son estudiados por José Julio GARCÍA ARRANZ, «Las enciclopedias animalísticas de los siglos XVI y XVII y los emblemas: un ejemplo de simbiosis», en *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica. Actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hispánica* (ed. Víctor Mínguez), Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2000, vol. II, 793-817.

32 Sebastián de COVARRUBIAS, *Emblemas Morales*, Centuria III, embl. 24, f. 224.

33 Andrés SORIA OLMEDO, «Saber de amores: erotismo y filosofía en el Renacimiento», *Edad de Oro*, IX (1990), 300-309.

34 Karl Alfred BLÜHER, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIV hasta el siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1983, 333-340.

35 La vemos en la página 137 del libro. Jacob CATS, [*Opera*], Amsterdam, Jan Jacob Schipper, 1658, 1ª parte, p. 80, utilizó también esta imagen. Este libro, con grabados de una extraordinaria calidad y belleza realizados por M. Masyn, trata tanto el amor humano como el divino. Todos sus significados y los diferentes «usos» morales y literarios a lo largo de la historia son recogidos por Picinelli en su magna obra *Mundus Symbolicus*, hoy parcialmente traducida y editada en castellano; la araña la encontramos en Filippo PICINELLI, *El mundo simbólico. Serpientes y animales venenosos. Los insectos* (eds. Eloy Gómez Bravo, Rosa Lucas González, Bárbara Skinfill Nogal), México D. F., El Colegio de Michoacán/Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 1999, 237-246, y la interpretación de Luzón de Millares en páginas 244-245.

36 Nos habla de ella Ignacio MALAXECHEVERRÍA, *Fauna fantástica*, 55-75; y de algunas de sus presencias en la emblemática Francisco José GARCÍA PÉREZ, «Jeroglíficos y enigmas en las justas literarias de Murcia; fiestas religiosas, siglo XVII», en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, 607-608.

37 SAAVEDRA FAJARDO, *Idea de un príncipe*, empresa 78, 586.

Fray Alonso Remón, en sus *Discursos elógicos y apologéticos. Empresas y divisas sobre las triunfantes vida y muerte del glorioso patriarca san Pedro de Nolasco*, (Madrid, Luis Sánchez, 1627) tampoco ofrece una interpretación encaminada a prevenirse contra las pasiones; su extraña sirena con cuernos danzando sobre una calavera simboliza el engaño y la traición aplicado, por oposición, a la vida de San Pedro Nolasco [38] [Ilust. 4].

Para Joseph Romaguera, autor del *Atheneo de grandesa sobre eminencias cultas* (Barcelona, Joan Solís, 1681) la belleza que representa la sirena sólo le suscita el calificativo de «tirana» [39] [Ilust. 5]. Observamos la misma moderación en su emblema III [40], en el que una abeja se acerca a unas flores atraída por su belleza, contrastando esta actitud precavida de la abeja –que sólo roza la flor– con la destructiva atracción que impulsa a la mariposa hacia la llama [Ilust. 6].

Si la tradición transmite la imagen de una sirena embaucadora y falsa que se aprovecha de sus encantos para atraer y devorar a los marineros, el salto necesario para identificarla con la mujer será mínimo, y esto es lo que hizo Antonio de Lorea en el *David Pecador. Empresas morales, político cristianas* (Madrid, Francisco Sanz, 1674) al avisarnos de los estragos que causan las mujeres, ilustrado con un tosco emblema en el que vemos una sirena cantando ante un bajel del que se lanzan algunos hombres [41]. También Horozco y Covarrubias utiliza esta imagen como representación de la mujer y considera el amor un vicio deshonesto que se presenta como algo gozoso para causar después un mayor daño [42].

Aún más lejos irá Sebastián de Covarrubias al identificar a la sirena con la prostituta [43]. Representa el vicio de la carne con una sirena y, al considerar a la ramera como la encarnación más directa de ese vicio, no duda en igualar ambas figuras. Encontramos otra alusión a las prostitutas en el emblema 37 (centuria I) del mismo autor. Estas cortesanas, bajo aparentes lazos amorosos, consumen la virtud, la salud y la hacienda de los hombres incautos, del mismo modo que la yedra termina por agrietar el muro al que se apega. Parecida imagen utiliza Juan de Horozco, quien sustituye el muro por un árbol seco pero mantiene su conclusión moral, haciendo extensiva la crítica al pecado de la lascivia [44] [Ilust. 7].

Emplea Covarrubias la imagen de una mujer desnuda sobre una concha y una vasija con fuego en la mano para simbolizar tres peligros que acechan al hombre: el mar, el fuego y la mujer [45] [Ilust. 8]. Esta es su interpretación, pero la pintura remite directamente al origen mitológico de Venus, portadora además de uno de los símbolos más característicos de la pasión amorosa: el fuego [46]. Ledesma, en su obra *Epigramas y jeroglíficos a la vida de Cristo*, para condenar la lujuria

---

38 Alonso REMÓN, *Discursos elógicos*, emblema 14, f. 51. Esta obra y su relación con la (escasa) hagiografía emblemática es analizada en Ana MARTÍNEZ PEREIRA, «Vidas ejemplares en emblemas (siglos XVI-XVII)», en *Hagiografia Literária. Séculos XVI-XVII. Via Spiritus*, 10 (2003), 122-126.

39 Joseph ROMAGUERA, *Atheneo de grandesa*, emblema XII, 117.

40 Joseph ROMAGUERA, *Atheneo de grandesa*, emblema III, 23.

41 Antonio de LOREA, *David Pecador*, discurso II, 24.

42 Las diferentes formas en las que es presentada la mujer en los emblemas de Juan de Horozco son revisadas por Mª del Mar AGUDO ROMEO, «La mujer en los *Emblemata Moralia* (Agrigento, 1601) de Juan de Horozco», en *Florilegio de Estudios de Emblemática. A Florilegium of Studies on Emblematics. Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de The Society for Emblem Studies* (ed. Sagrario López Poza), A Coruña, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2004, 109-118, nuestro emblema y el tema de los peligros que conlleva el amor carnal, en 110-111.

43 Sebastián de COVARRUBIAS, *Emblemas Morales*, Centuria I, embl. 94, f. 94.

44 Juan de HOROZCO, *Emblemas morales*, Libro III, emblema XVIII, f. 137.

45 Sebastián de COVARRUBIAS, *Emblemas Morales*, Centuria II, embl. 47, f. 147.

46 Ver Santiago SEBASTIÁN, «Lectura crítica de la *Amorum Emblemata* de Otto Vaenius», *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, nº XXI (1985), 34-35 Y 40.

escribe un epigrama en el que compara al enamorado con la salamandra, que vive dentro del fuego [47].

El tratamiento del amor que ofrece Hernando de Soto refleja los tópicos más populares, de acuerdo con el carácter de enseñanza eminentemente práctica que caracteriza sus *Emblemas moralizadas* (Madrid, Herederos de Juan Íñiguez de Lequerica, 1599). En uno de estos emblemas manifiesta su opinión de que el dinero puede modificar la inclinación amorosa hacia una persona. El mote que encabeza el grabado es claro en este sentido: «El dinero a lo feo hace hermoso» [48]. Con la escena del juicio de Paris refleja, en principio, una postura más positiva respecto al amor: «El amor todo lo vence» dice el mote; en los versos desarrolla esta idea, pero en la glosa en prosa critica este poder del amor que identifica con la lujuria e impide a los hombres actuar con justicia y ser dueños de sí [49] [Ilust. 9].

Hemos visto algunos de los aspectos nocivos que presenta la entrega a la pasión amorosa. Ante un sentimiento tan peligroso para la salud, no sólo del cuerpo sino también del espíritu [50], es lógico que el didactismo emblemático buscara causas y a partir de ellas ofreciera soluciones para evitar ese mal. Una de las actitudes que propician ese desatino de la voluntad es el ocio y así, Villava, a partir de la imagen de unas tortugas solazándose en la superficie del mar, ofrece su pesimista concepto del amor [51] [Ilust. 10]. La imagen de la tortuga que, por disfrutar del sol, deja que su concha se seque, dificultando después su inmersión, procede de la *Historia Natural* de Plinio [52]. Villava compara a estos animales con los hombres que se dejan arrastrar por las tumultuosas ondas de Venus, cuya sal agota su sustancia. Por un lado avisa del peligro de permanecer ociosos y relaciona la sequedad de las conchas con la que produce la lujuria, y apoyándose en Clemente Alexandrino dice «que la luxuria es una breve epilepsia, porque en efecto a una persona la saca de sus sentidos, dexándole seco en el cerebro y en la sustancia, porque la sequedad es efecto deste vicio». Se funde, además, con la idea de origen aristotélico, de considerar la sal alimento que incita a la lujuria. Todo ello le conduce a relacionar el descanso de estas tortugas marinas con Venus, que se engendró de la espuma. Villava también conocía la imagen de Venus sobre una tortuga, interpretando, por boca de Plutarco, que la mujer debe permanecer inactiva en beneficio de su honestidad [53].

Francisco Núñez de Cepeda, en el manual de instrucción para el eclesiástico que supone su obra *Idea del Buen Pastor copiada por los SS. Doctores, representada en empresas sacras* (Lyon,

---

47 Alonso de LEDESMA, *Epigramas y jeroglíficos*, f. 58v.

48 Hernando de SOTO, *Emblemas moralizadas*, f. 13v.

49 Hernando de SOTO, *Emblemas moralizadas*, f. 36v

50 Esta visión del amor como enfermedad que conduce a la ruina física y moral nos la muestran, entre otros, Gregorio CABELLO PORRAS, «La mariposa…», 67-70; del mismo autor «Tradición clásica y acción dramática en *Cómo han de ser los amigos* de Tirso de Molina», en *Ensayos sobre tradición clásica y petrarquismo en el Siglo de Oro*, Almería, Universidad, 1995, 166-168; Aurora EGIDO, «La enfermedad de amor en el *Desengaño* de Soto de Rojas», en *Estudios Románicos dedicados al profesor Andrés Soria Ortega*, Granada, Universidad de Granada, 1985, vol. II, 111-142; Guillermo SERÉS, *La transformación*, 20-24; Pedro M. CÁTEDRA, *Amor y pedagogía*, 57-69.

51 Juan Francisco de VILLAVA, *Empresas espirituales*, 2ª parte, empresa 7, f. 13r.

52 En Junius la tortuga pisada por Venus simboliza la fecundidad: Hadrianus JUNIUS, *Hadriani Iunii Medici Emblemata*, Amberes, Cristóbal Plantino, 1565, embl. 24, 30. La obra de Cayo PLINIO fue editada en castellano bajo el título de *Historia natural de Cayo Plinio Segundo. Traducida por el licenciado Gerónimo de Huerta, médico y familiar del Santo Oficio de la Inquisición. Y ampliada por él mismo con escolios y anotaciones, en que aclara lo escuro y dudoso, y añade lo no sabido hasta estos tiempos* [vol. 1: Madrid, Luis Sánchez, 1624; vol. 2: Madrid, Juan González, 1629].

53 Juan Francisco de VILLAVA, *Empresas espirituales*, f. 108.

Anisson y Possuel, 1682), utiliza también el emblema de las tortugas –con la variante de que son perseguidas en el agua por tres perros– para prevenir contra la ociosidad y la entrega a las pasiones, aplicado siempre a la educación del hombre de Iglesia [54].

Tras este breve recorrido por la fauna simbólica amorosa, en el que observamos la ausencia de algunos animales de larga tradición en la iconografía del amor, como la cierva representando al alma en su búsqueda de Dios, o la tórtola, símbolo de virtud y fidelidad, ambos presentes en algunos tratados emblemáticos de amor editados en Europa –Vaenius para el primer caso y Jacobo Bornitus, en su emblema XVIII, para la tórtola [55] –, ahora, decía, es el momento de traer a escena al protagonista siempre imaginado cuando se trata de representar el amor, y lo haremos sin salir del tema de la ociosidad que veníamos tratando.

En algunos casos, un emblema de clara reminiscencia amorosa, como puede ser el que ilustra el discurso 3º de los *Discursos del amparo de los legítimos pobres*, de Cristóbal Pérez de Herrera (Madrid, Luis Sánchez, 1598) debe reinterpretarse para adecuarlo al tema del libro. En este caso, las flechas y el arco de Cupido rotos ilustran el tema general de la ociosidad perniciosa, aunque la *pictura* remita concretamente al ocio que induce el sentimiento amoroso [56] [Ilust. 11]. La imagen del arco y flechas rotos suele ilustrar a Cupido vencido por el sueño [57]. La ociosidad no sólo provoca en el hombre una languidez que lo empuja al amor, sino que vence al mismo Amor. En los *Proverbios morales y consejos cristianos muy provechosos para concierto y espejo de la vida* (Madrid, Luis Sánchez, 1608), Cristóbal Pérez de Herrera utilizó este emblema para indicar la necesidad de ser virtuosos aunque la vida sea finita.

Son muchos los autores que, al hablar del amor, hacen una descripción del dios Cupido, coincidiendo todos ellos en algunos de sus atributos simbólicos, como el arco y las flechas, a los que algunos añaden una tea encendida. Se le representa niño alado, pero no siempre ciego [58]. Jean Baudoin, en su obra *Recueil d'Emblemes ou Tableaux des sciences et des vertus morales* (París, Jean Cochart, 1638-39), describe la representación clásica de Cupido: desnudo, ciego, arquero, niño, apuntando razones para cada una de esas características, con citas de autores clásicos [59]; Nicolás Causino, en su repertorio de símbolos y aplicaciones de los mismos, ofrece varios sobre Cupido [60]. En España, Horozco y Covarrubias, en el cap. VI de la primera parte de su obra también describe los atributos que caracterizan al dios: arco, flechas y tea encendida en la mano. Alonso de Ledesma, con su habitual humor, describe en un jeroglífico a dos Cupidos, uno con venda y otro sin ella, acompañado del verso: «Entre amor casto y lascivo | esta diferencia topo, | que uno es

54 Francisco NÚÑEZ DE CEPEDA, *Idea del Buen Pastor*, empresa XIII, p. 232.

55 Otho VAENIO, *Amoris Divini Emblemata*, Antverpiae, Ex Officina Plantiniana Balthasaris Moreti, 1660; Otho VAENIO, *Amorum Emblemata*, Bruxellae, Francisci Foppens, 1667; Jacobus BORNITIUS, *Emblemata Ethico Política*, Moguntiae, Nicolaum Meerfeldt, 1669.

56 Cristóbal PÉREZ DE HERRERA, *Discursos*, discurso 3º, 46r. Este emblema aparece en la edición de Madrid de 1598, primera que aparece con grabados, aunque el texto ya había pasado por la imprenta en otras cuatro ocasiones: 1595, 1596, 1597, 1598.

57 Así lo encontramos en Jacobus BORNITIUS, *Emblemata*, emblema L, 100.

58 Lo describe Aurora EGIDO, «Sobre la iconografía amorosa del *Desengaño* de Soto de Rojas», en *Silva de Andalucía (Estudios sobre poesía barroca)*, Málaga, Diputación Provincial, 1990, 143-150; también en Ernst H. GOMBRICH, *Imágenes*, 221-222, y Santiago SEBASTIÁN, «El amor», en *Emblemática e Historia del Arte*, Madrid, Cátedra, 1995, 145-186, especialmente sobre Cupido, 151-153.

59 Jean BAUDOIN, *Recueil d'Emblemes*, 258. Este libro podría servir como repertorio simbólico básico a los emblemistas.

60 Nicolás CAUSINO, *Símbolos selectos*, 298-301.

lince, y otro topo». Este jeroglífico, sin ilustración, aparece en la *Segunda parte de los Conceptos espirituales y morales* (Burgos, Cristóbal Lasso, 1606) y en *Epigramas y jeroglíficos a la vida de Cristo*[61].

Francisco de Villava justifica su ceguedad con estas palabras: «No en vano le pintaron ciego, porque no se rige por prudencia, y su modo es no tener modo»[62]; y más adelante aventura una extraña razón para esa deficiencia: el amor es tan ofensivo a la vista que provocó la ceguera de aquel que no cesa de contemplarlo[63]. Hernando de Soto viste a Cupido de guerrero para igualar al amante con el soldado, pues ambos viven en permanente «temor, sospecha y guerra»[64].

No siempre se utilizó la figura de Cupido para representar el amor mundano. En la emblemática española la religión se apropió de este personaje mitológico para hacer más amable el amor de Cristo a los ojos de un público popular. Covarrubias y Horozco utiliza la imagen de Cupido abrazando un globo terráqueo para hablarnos del verdadero amor, identificado con el amor creador y protector de Cristo[65].

Adrián Gambart lo dibuja mirándose en un espejo, mientras la glosa explica que para ser amado antes hay que hacerse amable[66] [Ilust. 12]. La pintura remite al concepto de belleza y a la exaltación de la mirada como vía directa para el enamoramiento, aunque la declaración especifica que no debe entenderse «según los sentidos», sino interpretarlo como el reflejo del espíritu bello que se manifiesta en el rostro[67]. La belleza, provocación dañina cuando hablábamos de amor humano/mundano –situándonos siempre en un concepto masculino de belleza, de virtud y de honra, aplicado a la mujer–, se convierte en agradable incentivo cuando se trata de amor divino[68].

El misticismo, como la filosofía neoplatónica, también parte del amor hacia lo bello como paso previo para alcanzar la belleza absoluta que es Dios. La unión amorosa es, en este caso, perfecta, ya que se produce la fusión completa de dos almas en una: *amada en el amado transformada*, en palabras de San Juan de la Cruz[69]. La «Religión del Amor», como una derivación del amor

---

61 LEDESMA, *Segunda parte*, 354; y LEDESMA, *Epigramas*, f. 58v.

62 Juan Francisco de VILLAVA, *Empresas espirituales*, f. 49v.

63 Juan Francisco de VILLAVA, *Empresas espirituales*, 2ª parte, empresa 7.

64 Hernando de SOTO, *Emblemas moralizadas*, f. 63r. La identificación del amante con el guerrero, procedente del amor cortés medieval, seguía vigente en la poesía barroca; ver Mª Pilar MANERO SOROLLA, *Imágenes petrarquistas*, 77-82, y Santiago SEBASTIÁN, «Lectura crítica», 19.

65 Sebastián de COVARRUBIAS, *Emblemas Morales*, Centuria I, embl. 45, f. 45. Georgette de MONTENAY, en *Emblemes ou devises chrestiennes*, Lyon, Jean Marcorelle, 1567, 45, utilizó un emblema similar con el mismo significado simbólico. Hasta hace muy poco se pensaba que la primera edición de esta obra era de 1571: nos resuelve el enigma y nos explica la intervención del traductor castellano en los *Emblemes*, Alison ADAMS, «La versión española de los *Emblemes ou devises chretiennes* de Georgette de Montenay», en *Los días del Alción. Emblemas, Literatura y Arte del Siglo de Oro*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor/Universitat de les Illes Balears/College of the Holy Cross, 2002, 1-6.

66 Adrián GAMBART, *Vida simbólica del glorioso S. Francisco de Sales*, Madrid, Antonio Román, 1688, emblema XIII, 50. Guillermo SERÉS, *La transformación*, 229-230, ayudado por la poesía de Fray Luis de León, interpreta esta mirada y reflexión especular del amado; también en Santiago SEBASTIÁN, «Lectura crítica», 17.

67 De la interpretación moral que se hacía de la belleza y la fealdad nos hablan, de nuevo, Guillermo SERÉS, *La transformación*, 17-19 y 200; Andrés SORIA OLMEDO, *Los* Dialoghi d'Amore *de Leon Hebreo: aspectos literarios y culturales*, Granada, Universidad de Granada, 1984, 147-161; Alexander A. PARKER, *La Filosofía del amor en la literatura española, 1480-1680*, Madrid, Cátedra, 1986, 141-142.

68 Un acercamiento general al tema en Santiago SEBASTIÁN, «El simbolismo místico», en *Contrarreforma y Barroco*, Madrid, Alianza Forma, 1981, 61-91; ver José Antonio MARAVALL, «La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca», en *Teatro y Literatura en la sociedad barroca*, Barcelona, Crítica, 1990, 107.

69 San Juan de la CRUZ, *Poesía* (ed. Domingo Ynduráin), Madrid, Cátedra, 2000, 262. Explican esta transformación Guillermo SERÉS, *La transformación*, 168-180; Roxana RECIO, *Petrarca*, 44-48.

cortés, ya existía en la España del siglo XV: el sufrimiento del amante se identifica con la pasión de Cristo y a la amada se la adoraba como a una virgen [70]. Más tarde, la filosofía mística dará la vuelta a esta relación y serán los términos del amor mundano los que alimenten el fuego del amor sacro; si antes fue la religión quien prestó su vocabulario a la pasión humana, ahora serán palabras profanas las que nombren el amor divino. Las dos vías por las que discurre este sentimiento hablarán el mismo lenguaje, pero los emblemas y los textos manifiestan mayor sensualidad cuando tratan del amor sagrado (paradójicamente).

Estos emblemas dedicados al amor de Cristo fueron muy numerosos, aunque nunca fueron motivo exclusivo en un libro español, a no ser que consideremos «emblemáticos» los grabados que ilustran la obra anónima de finales del siglo XVII, *Idea vitae Teresianae iconibus symbolicis expressa* (Amberes, c. 1600) [71], o el *Prodigio del Amor Divino y finezas de Dios con los hombres* (Madrid, Juan Sánchez, 1641), del padre Juan Eusebio Nieremberg… en el caso de que estuviera ilustrada con algún grabado. Esta obra refleja perfectamente la teoría del amor y la mística nupcial que dominaba en el siglo XVII; el lenguaje erótico y el religioso se confunden totalmente, merced a la sabia adaptación de textos procedentes de las Sagradas Escrituras y del *Cantar de los Cantares*. Libros que reflejan el mismo tipo de espiritualidad son *Norte de Idiotas*, de Francisco de Monzón; *Representaciones de la verdad vestida, místicas, morales y alegóricas, sobre las siete moradas de Santa Teresa de Jesús* (Madrid, Antonio González de Reyes, 1679) de Juan de Roxas y Ausa; o la 2ª parte de la obra de Juan de Borja, pero ninguno de ellos desarrolla en su totalidad la unión mística del alma con Cristo.

Volviendo a las representaciones gráficas concretas de este tipo de amor, reencontramos el espejo empleado por Gambart en la segunda parte de las *Empresas Morales* de Juan de Borja [Ilust. 13]. Se observa una profunda diferencia entre el Juan de Borja de la primera parte y el de la segunda (editada por su nieto Francisco de Borja) [72], ésta influida de manera evidente por la literatura mística o directamente por los emblemas a lo divino difundidos por toda Europa [73], sobre todo a partir de las numerosas y populares ediciones del *Pia Desideria* [74]. La interpretación que el autor hace de su emblema puede servir para ilustrar esta teoría dominante en nuestra emblemática, que ya lo estuvo en la literatura:

> El amor a Dios sobre todas las cosas, es el primero mandamiento, y el que más nos importa, pues nadie lo puede amar sino siendo amado primero por él; por este medio del amor divino, puede nuestra alma subir al mas alto

70 Guillermo SERÉS, *La transformación*, 89-96 y 112; Alexander A. PARKER, *La Filosofía del amor*, 31-53; C. S. LEWIS, *La alegoría del amor. Estudio sobre la tradición medieval*, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1969, 15-18.

71 Conocemos esta obra por el estudio sobre la misma de Santiago SEBASTIÁN, «Iconografía de la vida mística teresiana», *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, 10 (1982), 15-68. La obra refleja, en 101 grabados, los grados que conducen a la contemplación, mostrando todo el proceso místico del amor hasta el matrimonio espiritual. También Fernando R. DE LA FLOR, habla de esta obra en *Emblemas*, 140-141.

72 Ya dijimos que es un siglo lo que separa ambas ediciones, la segunda de 1680 conteniendo (y aumentando) la primera de 1581.

73 Santiago SEBASTIÁN, *La visión emblemática del amor divino según Vaenius*, Madrid, Cuadernos de Arte de la Fundación Universitaria, 1985; Santiago SEBASTIÁN, «Lectura crítica», 5-112; Mario PRAZ, *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*, Madrid, Ediciones Siruela, 1989, 151-182 (las páginas anteriores, 99-150, están dedicadas a la representación del amor profano en la emblemática europea).

74 Herman HUGO, *Pia Desideria*, Amberes, Henrico Aertssen, 1624, es la primera edición de las muchas que disfrutó esta obra, traducida a varias lenguas. Mario PRAZ, *Imágenes del Barroco*, 158-161, nos habla de este éxito y sus claves. Algunos años después de su primera edición se imprimió en España una versión en castellano de Pedro de SALAS, titulada *Afectos divinos con emblemas sagradas*, Valladolid, Gregorio de Bedoya, 1658.

> grado que se puede alcanzar, que es a unirse con el mismo Dios, conformando en todo su voluntad con la suya, con esto queda una Alma tan enriquecida, y tan llena de luz, que no solo resplandece ella en sí, sino el resplandor que tiene le comunica a las demás, ayudándoles, y dándoles luz, para encenderlos en el mismo amor. Lo que se nos enseña en esta Empresa del Sol, que no solo da luz al espejo, sino haze que el mismo espejo con la reverberación de los rayos, dé luz y claridad para alumbrar, que es lo que haze el amor divino [75].

Y de nuevo será en Gambart donde encontremos un reflejo de esta idea que nos permitirá enlazar con uno de los símbolos más novedosos y específicos que utilizarán los emblemas sacros: el corazón vinculado casi siempre al fuego [76] y cuyo feliz descubrimiento se debe al celo doctrinal de los jesuitas [77]. En lugar del espejo que refleja los rayos del amor de Cristo, Gambart pintará un gran corazón que al ser atravesado por los rayos del sol (Dios), refleja ese amor recibido en otros corazones, que son así inflamados [78]. Gambart utiliza este símbolo del corazón reverberado en varios de sus emblemas [79] [Ilust. 14], pero además ofrece una interpretación de la forma física de este órgano:

> Todos saben que el Triángulo es el Geroglífico de la Santísima Trinidad, y que no sin misterio nuestro corazón fue hecho en forma triangular o muy cerca de semejante figura, como si nos hubiese señalado Dios […] que nuestro corazón no puede ser harto, ni bienaventurado, sino por la posesión de Dios: sólo por esto no debe tener otro objeto que él, y que el mundo y las criaturas, que justamente son comparadas a un círculo, verdadero símbolo de la inconstancia y de la volubilidad, no pueden llenar nuestro corazón [80].

Esto mismo parece entender Borja al mostrar un corazón sobre un ara ardiente: el hombre no debe rendirse a sus pasiones, porque estas tornan el alma dura, resistente a ser abrasada y consumida en el divino amor [81] [Ilust. 15].

Horozco y Covarrubias emplea la imagen de un corazón alado atravesado por una flecha observado por un coro de ángeles, para significar dónde debe buscarse el verdadero amor [82] [Ilust.

---

75 Juan de BORJA, *Empresas morales*, 2ª parte, 378-379.

76 Francisco José GARCÍA PÉREZ, «Jeroglíficos y enigmas», 602-607, donde el autor habla del símbolo del fuego y de algunos elementos a él unidos.

77 Ciertamente, no es Gambart el primero en utilizar el corazón como símbolo del amor y la pasión de Cristo. Petro Bivero, jesuita español, y Henry Hawkins lo convirtieron en motivo central en sus obras emblemáticas: el primero en el apéndice de su libro *Sacrum Oratorium piarum imaginum Immaculatae Mariae*, Amberes, ex Officina Plantiniana Balthasaris Moreti, 1634, y el segundo en *The devovt hart, or the Royal Throne of the Pacificall Salomon*, Rouen, John Cousturier, 1634. Antes lo utilizó el alemán Daniel Cramer en su *Emblemata Sacra*, Francfort, 1624. Julián Gállego ofrece como primera manifestación gráfica del sagrado corazón el que aparece en la portada de la obra de Juan de Pineda, *Comentariorum in Iob libri tredecim*, Sevilla, 1598, pero años atrás lo vemos en Georgette de Montenay, *Emblemes ou devises chrestiennes*, Lyon, Jean Marcorelle, 1567, relacionando por vez primera este símbolo con el amor de Dios. Ver Mario PRAZ, *Imágenes del Barroco*, 46-49 y 164-168, sobre el símbolo del corazón en diversos emblemistas, y un estudio más amplio del mismo símbolo en L. CHARBONNEAU-LASSAY, *Estudios sobre simbología cristiana. Iconografía y simbolismo del corazón de Jesús*, Barcelona, Ediciones de la Tradición Unánime, 1983. Algunos trabajos sobre la emblemática jesuita, Pedro F. CAMPA, «La génesis del libro de emblemas jesuita», en *Literatura Emblemática Hispánica. Actas del I Simposio Internacional*, A Coruña, Universidade da Coruña, 1996, 43-60. Antonio BERNAT VISTARINI, *La emblemática de los jesuitas en España: los libros de Lorenzo Ortiz y Francisco Garau*, en *Emblemata Aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, Madrid, 2000, 57-68. Ralph DEKONINCK, *L'emblématique jésuite à l'épreuve de l'illustration des Exercices Spirituels*, en *Florilegio de estudios de emblemática. A Florilegium of Studies on Emblematics. Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de The Society for Emblem Studies* (ed. Sagrario López Poza), A Coruña, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2004, 267-274.

78 Adrián GAMBART, V*ida simbólica*, emblema XXXI, 122.

79 Adrián GAMBART, *Vida simbólica*, emblema IV, 14; emblema XXXII, 126.

80 Adrián GAMBART, *Vida simbólica*, 15.

81 Juan de BORJA, *Empresas morales*, 2ª parte, 406-407.

16]. Villava señala la necesidad del contemplativo de encenderse en amor de Dios mediante un corazón en llamas. Luzón de Millares explica el significado simbólico de esta imagen en el *símbolo* X de su obra ya citada.

La mística nupcial utiliza la alegoría del alma-niña que, tras un penoso proceso de aprendizaje, alcanza la gozosa unión con su amado (Cristo-niño). No hay libro español de emblemas que desarrolle todo este proceso, si exceptuamos la traducción que Pedro de Salas hizo del *Pia Desideria* en 1633, con el título de *Afectos divinos con emblemas sagradas*, pero sí encontramos representaciones aisladas de alguno de estos pasos en libros dedicados a cuestiones doctrinales generales o a temas concretos diferentes. Un precioso grabado nos lo ofrece Sebastián Izquierdo en su *Práctica de los ejercicios espirituales de N. Padre San Ignacio* (Roma, Varese, 1665), en el que una mujer ofrece al cielo su corazón en llamas, mientras en el suelo yace dormido el dios del amor con algunos objetos que lo caracterizan dispersos a su alrededor; entre estos objetos encontramos un yugo, una rueda y el mundo representado en una bola [83] [Ilust. 17].

Parecida imagen emplea Francisco Ramón González en su obra *Sacromonte Parnaso de las musas católicas de los reinos de España* (Valencia, Francisco Mestre, 1687) dedicado a la vida de San Francisco Javier [84]. En la página 235 vemos al santo arrodillado, con dos ángeles a sus espaldas, ofreciendo el pecho para ser herido con las llamas de amor que un tercer ángel le lanza desde el cielo. La explicación añade a la atracción amorosa la del martirio, muchas veces difícil de separar en la pasión mística. Dice el padre González: «Es fino amante, y desinteresado Xavier, que por dar gusto a su amado, no busca las rosas, sino las espinas, y destas apetece la corona, porque las rosas le afligían y las espinas le recreaban» [85].

La simbología del ave fénix, de origen pagano, fue adoptada y ampliada por el cristianismo [86]. Sebastián de Covarrubias emplea esta imagen para ilustrar el amor divino que enciende el pecho y da nueva vida, relacionándolo –como Francisco Ramón González– con el martirio del santo, ya que coloca al ave sobre una parrilla que representa el monasterio de El Escorial [87].

Juan de Borja nos muestra otra imagen del amor humano divinizado cuando dibuja dos hachas enlazadas, una extinguida y la otra ahumando, como símbolo de los enamorados, que viven más en quien aman que en sí mismos, por lo que la muerte de uno precipita la del otro [88] [Ilust. 18]. Conviene por ello elegir bien el destinatario de nuestro amor y buscarlo allí donde nos sea correspondido eternamente (la única garantía es Dios, por tanto).

Para terminar con esta panorámica de la emblemática amorosa en España volvemos a uno de los autores más nombrados a lo largo de esta comunicación. En el emblema 63 de la centuria III, Sebastián de Covarrubias reúne en una sola imagen varios de los símbolos más característicos del

---

82 Juan de HOROZCO Y COVARRUBIAS, *Emblemas morales*, Libro III, emblema VIII, f. 117.

83 Sebastián IZQUIERDO, *Práctica de los ejercicios*, 110. De estos símbolos nos habla Mario PRAZ, *Imágenes del Barroco*, 114-124, 162-163, 170-174. Un interesante trabajo sobre estos objetos que acompañan –y cobran significado– a las figuras protagonistas de los emblemas espirituales, es el de Agnès GUIDERDONI BRUSLÉ, «La métamprhose des objets dans les emblèmes sacrés: les marqueurs du processus emblématique», en *Florilegio de Estudios de Emblemática. A Florilegium of Studies on Emblematics. Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de The Society for Emblem Studies* (ed. Sagrario López Poza), A Coruña, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2004, 431-438.

84 Brevemente se ha tratado de esta obra en Ana MARTÍNEZ PEREIRA, «Vidas ejemplares», 132-133 y 137.

85 Francisco R. GONZÁLEZ, *Sacromonte Parnaso*, 236.

86 Entre la innumerable bibliografía que se ha ocupado de este animal fantástico, Ignacio MALAXECHEVERRÍA, *Fauna fantástica*, 181-188; Santiago SEBASTIÁN, *El Fisiólogo*, 69-73; José Julio GARCÍA ARRANZ, *Ornitología emblemática*, 333-361.

87 Sebastián de COVARRUBIAS, *Emblemas Morales…*, Centuria III, emblema 90, f. 290.

88 Juan de BORJA, *Empresas morales*, 2ª parte, 428-429.

amor: el corazón, el fuego, las flechas, Cupido… y en el desarrollo en prosa que sigue a este emblema se observa un cierto sentido del humor, al considerar el autor la exageración con la que tradicionalmente se representa al herido de amor [89]. Se burla, suavemente, del corazón inflamado traspasado por varias flechas, aunque en la *suscriptio* sólo mencione el sufrimiento voluntario al que se somete el amante [Ilust. 19].

El último emblema que desearía traer a estas páginas no pertenece a un autor español, pero su originalidad y fuerza simbólica resultan idóneos para resumir la dicotomía amor profano / amor sacro que hemos observado en este recorrido por el Siglo de Oro. En muchos casos se nos ha mostrado el amor divino enfrentado al amor humano, pero sólo Aquiles Bochius en su obra *Achillis Bocchii Bononiae Symbolicarum quaestionum de Universo Genere quas serio ludebat libri quinque* (Bononiae, Novae Academiae Bocchianae, 1555), hace intervenir directamente a Dios en las actividades de Cupido, rompiendo en el aire, con uno de sus rayos, la flecha recién lanzada por el amorcillo a unos amantes [90] [Ilust. 20]. En este caso no asistimos a un enfrentamiento dialéctico en la *suscriptio* o en la declaración, con modelos de comportamiento moral destinados al lector, sino a un ataque directo de la divinidad cristiana sobre esa otra divinidad pagana con la que comparte símbolos, lenguaje, pasiones y, en ocasiones, emblemas.

A modo de epílogo

Si hacemos un recuento de las imágenes que remiten al tema del amor, veremos que no es materia tan escasamente tratada en la emblemática española. Dejando a un lado otros temas que rozan el aquí expuesto, como pueden ser la amistad, el amor filial, el matrimonio o los celos [91], son casi 30 representaciones diferentes las que hemos rescatado de los libros de emblemas españoles, algunas de ellas repetidas por varios autores.

La ausencia se manifiesta cuando se trata de agrupar en *libros* esos emblemas. La educación del príncipe [92], el comportamiento cortesano, algunas cuestiones doctrinales, serán los temas más habituales en la emblemática española. La dedicación exclusiva a alguno de estos temas, sin referencias al amor, es lo que justifica la ausencia en esta comunicación de autores como Petro Bivero, Benito Arias Montano y su *Humanae Salutis Monumenta* (Amberes, Cristóbal Plantino, 1571), historia gráfica de la vida de Cristo que constituye, quizás, el más bello libro de emblemas español; así como los tratados estoicos de Juan de Baños de Velasco y Azebedo, *L. Anneo Séneca ilustrado en blasones políticos y morales* (Madrid, Mateo de Espinosa y Arteaga, 1670) y Francisco de Zárraga, *Séneca, juez de sí mismo* (Burgos, Juan de Viar, 1684); o la obra de finalidad estrictamente política de Juan de Solórzano Pereira, *Emblemata Regio-Política* (Madrid, Domingo García Morrás,

89 Un tratamiento similar en Guillermo SERÉS, *La transformación*, 163-166, y en el artículo también citado de Jesús PONCE CÁRDENAS, «La *descriptio puellae*», 77-88.

90 Aquiles BOCHIUS, *Achillis Bocchii Bononiae Symbolicarum*, símbolo LXXXVII, 182.

91 La amistad es tratada por Esther GALINDO BLASCO, «La amistad en algunos emblemas», en *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica. Actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hispánica* (ed. Víctor Mínguez), Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2000, vol. II, 877-898; el matrimonio, celos y demás relaciones amoroso-erótico-sentimentales, en Reyes ESCALERA PÉREZ, «Monjas, madres, doncellas y prostitutas. La mujer en la emblemática», en *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica. Actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hispánica* (ed. Víctor Mínguez), Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2000, vol. II, 769-791.

92 Imprescindible el estudio de Sagrario López Poza previo a su edición de Diego SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas políticas* (ed. Sagrario López), Madrid, Cátedra, 1999, 13-162, especialmente 23-38, donde analiza la interrelación del género emblemático con los tratados de educación del príncipe.

1653) y la adaptación que de esta realizó en 1662 Andrés Mendo bajo el título de *Príncipe perfecto y ministros ajustados* (Lyon, Horacio Boissat y George Remeus, 1662), utilizando para los grabados las mismas planchas que ya utilizara Solórzano en su edición de Madrid.

Otras obras con grabados más o menos emblemáticos son el doctrinal moral de Lorenzo Ortiz, *Ver, oir, oler, gustar, tocar. Empresas que enseñan y persuaden su buen uso en lo político y en lo moral* (Lyon, Anisson, Posuel y Rigau, 1687), continuación de *Memoria, entendimiento y voluntad* (Sevilla, Juan Francisco de Blas, 1677); el libro de fray Nicolás de la Iglesia sobre la Inmaculada Concepción de María, *Flores de Miraflores, jeroglíficos sagrados, verdades figuradas* (Burgos, Diego de Nieva y Murillo, 1659), y el elegante trabajo del padre Jerónimo Nadal, *Evangelicae Historiae Imagines* (Amberes, Baltasar Moretus, 1593), con magníficos grabados brillantemente interpretados por Fernando R. de la Flor [93].

Algunos autores se quejan en el prólogo a sus obras no sólo de la carestía de los grabados –como hace Núñez de Cepeda al final de su obra [94] –, sino de la dificultad de encontrar un *escultor* que llevara a la plancha la invención del dibujante. Sebastián de Covarrubias dice al respecto, en la dedicatoria de su obra al duque de Lerma:

> […] y pareciome serían a propósito unas emblemas morales, hallando entonces quien dibujase mis pensamientos, pero no quien supiese abrir en estampa sus figuras, hasta agora que unos oficiales extranjeros me las abrieron en madera.

Será difícil encontrar en España emblemas de la calidad que observamos en las obras de Jacob Cats, Pieter C. Hooft, Otho Vaenius, Francis Quarles,… cuya sensualidad al tratar el tema del amor es desconocida en nuestro país [95].

Algunos autores, sin embargo, expresan su desacuerdo ante el exceso de emblemas mundanos y amorosos. El más teórico de nuestros emblemistas, Horozco y Covarrubias, tras lamentarse de que en los actos públicos los emblemas y empresas no respetaban las reglas clásicas por él apuntadas, afirma: «[…] y si en las fiestas públicas se permite aya invenciones y letras amorosas, es porque se entiende que son en pretensiones justas […]» [96]. Francisco de Villava manifiesta una queja similar sobre el elevado número de emblemas dedicados a asuntos amorosos y militares [97].

---

93 Fernando R. DE LA FLOR, *Teatro de la memoria. Siete ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVII y XVIII*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1988, 80-86, (lo encontramos de nuevo en una segunda edición de la obra, en Salamanca, Junta de Castilla y León, 1996, 87-94). Un trabajo exclusivo sobre esta obra en Alfonso RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, «Las *Imágenes de la historia evangélica* del P. Jerónimo Nadal en el marco del jesuitismo y la Contrarreforma», *Traza y Baza*, 5 (1974), 77-95. Este último investigador es el introductor de una edición facsímil de la obra de Nadal: Jerónimo NADAL, *Imágenes de la Historia Evangélica. Adnotationes et meditationes in Evangelia qvae in Sacrosancto Missae Sacrificio toto anno legvntvr* (ed. e introd. Alfonso Rodríguez G. de Ceballos), Barcelona, Albir, 1975 [Facsímil de la edición de Amberes, 1607].

94 Francisco NÚÑEZ DE CEPEDA, *Idea del Buen Pastor*, 704, donde leemos: «SATISFACCIÓN Y DISCULPA DE EL AUTOR. Mayor número de Empresas tenía dispuesto para la estampa; pero el gasto de láminas y de moldes superior a mis fuerzas, por haver la cortedad de los tiempos estrechado los ánimos que esperava me aiudassen a costearlas, me ha obligado a dejar algunas en el rincón de su desprecio, desconocidas. Si las que salen à luz no desagradaren, podrán en la segunda impresión salir aumentadas. Y siendo pocas, si no parecieren bien engañan en menos».

95 Es significativo el título de un estudio sobre el amor de Santiago SEBASTIÁN: *La mejor emblemática amorosa del Barroco: Heinsius, Vaenius y Hoof*, A Coruña, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2001.

96 Juan de HOROZCO Y COVARRUBIAS, *Emblemas morales*, Libro I, cap. XV.

97 Juan Francisco de VILLAVA, *Empresas*, en el «Prólogo al lector» leemos: «Poniéndome una vez a mirar la galana invención de las Empresas, de que tanto han usado y usan estrangeros, y mas en particular Italianos y Franceses, comencé a dar trazas en mi pensamiento, en qué manera podría hacerlos servir a la cristiana piedad, por ser todas las que hasta este tiempo se han estampado con diferente fin. Las unas hechas en materias militares y amorosas, las otras representando algún particular intento […]».

Esta insistencia en el tema denota una preocupación que hace suponer una presencia abundante del emblema amoroso en los carteles y murales de las numerosas fiestas públicas que convocaban concursos poéticos, en los que la presencia de todo tipo de juegos literarios debía de ser importante [98]. Las relaciones que recogen estos acontecimientos pocas veces incluyen los dibujos de toda esta poesía visual [99] y su mismo carácter ocasional, unido a las peculiares características de su difusión, han favorecido la pérdida de la inmensa mayoría de estos carteles poéticos [100]. Su atractivo contenido los convertía en piezas codiciadas por estudiantes y amantes de la poesía, siendo robados muchos de ellos durante la misma fiesta que celebraban [101].

Tal vez era ese el espacio emblemático en el que las pasiones humanas -el amor entre ellas- se manifestaban con mayor libertad (dentro siempre de los cánones literarios de la época), mostrándose bajo un aspecto más gozoso del que hemos observado en los libros de emblemas.

---

98 Ver Juan DELGADO, «Bibliografía sobre justas poéticas», *Edad de Oro*, VII (1988), 192-207; Julia BARELLA, «Bibliografía sobre Academias», *Edad de Oro*, VII (1988), 189-195; José SIMÓN DÍAZ y Luciana CALVO RAMOS, *Siglos de Oro: Índice de justas poéticas*, Madrid, Cuadernos Bibliográficos, 5, 1962; Manuela Mª GÓMEZ SACRISTÁN, *Enigmas y jeroglíficos*, 1185-1259; Fernando R. DE LA FLOR, *Emblemas*, 76-78; Francisco Javier PIZARRO GÓMEZ, «Función y uso del emblema en la arquitectura efímera de los siglos XVI y XVII», en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, 407-423.

99 Pedro López, en su *Dulce miscelánea de versos latinos y castellanos, elegías, emblemas y jeroglíficos divinos y humanos, a varios asuntos*, Málaga, Juan Serrano de Vargas, 1637, –composiciones poéticas tomadas de diversos certámenes poéticos– recoge algunos de estos emblemas incluyendo su representación gráfica, aunque no era esto lo más habitual. Un caso diferente lo constituyen los libros que reflejaban las exequias por algún miembro de la familia real, o la entrada triunfal de un príncipe o rey, con grabados emblemáticos y descriptivos de las arquitecturas efímeras.

100 José SIMÓN DÍAZ, «El problema de los impresos literarios perdidos del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, II (1983), 203-204; en el mismo sentido Víctor INFANTES, «Las ausencias en los inventarios de libros y de bibliotecas», *Les livres des Espagnols à l'Époque Moderne, Bulletin Hispanique*, 99 (1997), 281-292. Del mismo autor, con especial atención a los carteles de los propios impresores en honor de su patrón, «La santidad tipográfica en la España del Siglo de Oro. Las honras poéticas a San Juan Evangelista, Patrón de los Impresores», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 2 (2005), 251-296; también Rosario Consuelo GONZALO GARCÍA, «El ceremonial barroco y la poesía mural: más ejemplos de literatura efímera», en *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1998, t. I, 759-762.

101 Algunos testimonios de pérdidas de este tipo son recogidos por José SIMÓN DÍAZ, «La poesía mural, su proyección en Universidades y Colegios», en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Yndurain*, Madrid, Editora Nacional, 1984, 489-494; Rosario Consuelo GONZALO GARCÍA, «El ceremonial …», t. I, 751-754. Encontramos un testimonio de la época en la relación de Alonso de Salazar, *Fiestas que hizo el insigne Colegio de la Compañía de Jesús de Salamanca a la beatificación del glorioso Patriarca San Ignacio de Loyola*, en 1610, quien dice en el *Prólogo al lector*: «Y testigos también son los muchos que en el tiempo que estuvieron puestas las poesías en público, anduvieron con no pequeño trabajo trasladándolas, para poder gozar de espacio el gusto que en leerlas recibían. Y finalmente testigos son los que al cabo de pocas horas, llevados de ese mismo gusto, governado por el ímpetu de su edad, dieron tal asalto a todos los papeles, y lienzos, que en menos de dos credos los llevaron todos, derribando por el suelo las colgaduras en que estavan puestos, y no respetando la autoridad de quien los guardava, porque prevalecía el deseo que tenían de llevar alguna presa de aquel precioso saco […]», cito por Fernando R. DE LA FLOR, «El jeroglífico…», 93.

FUENTES PRIMARIAS CITADAS EN EL TEXTO

– ALCIATO, Andrea, *Emblematum Liber*, Augsburgo, Steyner, 1531

– ARIAS MONTANO, Benito, *Humanae Salutis Monumenta*, Amberes, Cristóbal Plantino, 1571

– BAÑOS DE VELASCO Y AZEBEDO, Juan de, *L. Anneo Séneca ilustrado en blasones políticos y morales*, Madrid, Mateo de Espinosa y Arteaga, 1670

– BAUDOIN, Jean, *Recueil d'Emblemes ou Tableaux des sciences et des vertus morales*, París, Jean Cochart, 1638-1639

– BIVERO, Petro, *Sacrum Oratorium piarum imaginum Immaculatae* Mariae, Amberes, ex Officina Plantiniana Balthasaris Moreti, 1634

– BOCHIUS, Aquiles, *Achillis Bocchii Bononiae Symbolicarum quaestionum de Universo Genere quas serio ludebat libri quinque*, Bononiae, Novae Academiae Bocchianae, 1555

– BORJA, Juan de, *Empresas morales*, Praga, Jorge Nigrin, 1581 (primera parte)

– BORJA, Juan de, *Empresas morales*, Bruselas, Francisco Foppens, 1680

– BORNITIUS, Jacobus, *Emblemata Ethico Política*, Moguntiae, Nicolaum Meerfeldt, 1669

– CATS, Jacob, [*Opera*], Amsterdam, Jan Jacob Schipper, 1658

– CAUSINO, Nicolás, *Símbolos selectos y parábolas históricas*, Madrid, Juan García Infanzón, 1677

– CLEMENS, Claudio, *Musei, sive Bibliothecae…*, Lyon, Iacobi Prost, 1635.

– CONTILIO, Lucas, *Ragionamento di Luca Contile sopra la propietà delle imprese,* Pavia, 1574

– COVARRUBIAS Y HOROZCO, Sebastián de, *Emblemas Morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610

– CRAMER, Daniel, *Emblemata Sacra*, Francfort, 1624.

– DAZA PINCIANO, Bernardino, *Los Emblemas de Alciato traducidos en rhimas españolas*, Lyon, Guglielmo Rovilio, 1549

– ESPINOSA Y MALO, Félix Lucio de, *Ocios morales*, Mazzarino, Juan Vanberge, 1691

– FERNÁNDEZ DE HEREDIA, Juan Francisco, *Trabajos y afanes de Hércules*, Madrid, Francisco Sanz, 1682

– FERRER DE VALDECEBRO, Andrés, *Gobierno general, moral y político, hallado en las aves más generosas y nobles, sacado de sus naturales virtudes y propiedades*, Madrid, Melchor Alegre, 1670

– GAMBART, Adrián, *Vida simbólica del glorioso S. Francisco de Sales*, Madrid, Antonio Román, 1688

– GIOVIO, Paulo, *Dialogo dell'imprese militari et amorose*, Lyon, Guglielmo Rovilio, 1574

– GONZÁLEZ, Francisco Ramón, *Sacromonte Parnaso de las musas católicas de los reinos de España*, Valencia, Francisco Mestre, 1687

– GUZMÁN, Francisco de, *Triumphos Morales*, Alcalá de Henares, Andrés de Angulo, 1565

– HAWKINS, Henry, *The devovt hart, or the Royal Throne of the Pacificall Salomon*, Rouen, John Cousturier, 1634

– HOOFT, Pieter Cornelio, *Emblemata amatoria*, Amsterdam, Willem Janszoon, 1611

– HOROZCO Y COVARRUBIAS, Juan de, *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589

– HUGO, Herman, *Pia Desideria*, Amberes, Henrico Aertssen, 1624

– *Idea vitae Teresianae iconibus symbolicis expressa*, Amberes, s.a. (pero principios del siglo XVII)

– IGLESIA, Nicolás de la, *Flores de Miraflores, jeroglíficos sagrados, verdades figuradas*, Burgos, Diego de Nieva y Murillo, 1659

– IZQUIERDO, Sebastián, *Práctica de los ejercicios espirituales de N. Padre San Ignacio*, Roma, Varese, 1665

– JUNIUS, Hadrianus, *Hadriani Iunii Medici Emblemata*, Amberes, Cristóbal Plantino, 1565

– LAUREATO, Jerónimo, *Sylva allegoriarum totius sacrae scripturae*, Venetiis, Apud Gasparem Bindonum, 1575

– LEDESMA, Alonso de, *Conceptos Espirituales*, Madrid, Andrés Sánchez, 1600

– LEDESMA, Alonso de, *Segunda parte de los Conceptos espirituales y morales*, Burgos, Cristóbal Lasso, 1606

– LEDESMA, Alonso de, *Epigramas y jeroglíficos a la vida de Cristo*, Madrid, Juan González, 1625

– LÓPEZ, Pedro, *Dulce miscelánea de versos latinos y castellanos, elegías, emblemas y jeroglíficos divinos y humanos, a varios asuntos*, Málaga, Juan Serrano de Vargas, 1637

– LOREA, Antonio de, *David Pecador. Empresas morales, político cristianas*, Madrid, Francisco Sanz, 1674

– LUZÓN DE MILLARES, Alexandro, *Idea Política veri Christiani*, Bruselas, Francisco Foppens, 1664

– MENDO, Andrés, *Príncipe perfecto y ministros ajustados*, Lyon, Horacio Boissat y George Remeus, 1662

– MOLANUS, Johannes, *De sanctis imaginibus et picturis*, Lovaina, 1568

– MONTENAY, Georgette de, en *Emblemes ou devises chrestiennes*, Lyon, Jean Marcorelle, 1567

– MONZÓN, Francisco de, *Norte de Idiotas*, Lisboa, Juan Blavio de Colonia, 1563

– NADAL, Jerónimo, *Evangelicae Historiae Imagines*, Amberes, Baltasar Moretus, 1593

– NIEREMBERG, Juan Eusebio, *Oculta Filosofía de la simpatía y antipatía de las cosas, artificio de la naturaleza y noticia natural del mundo. Y segunda parte de la Curiosa Filosofía*, Madrid, Imprenta del reino, 1633

– NIEREMBERG, Juan Eusebio, *Prodigio del Amor Divino y finezas de Dios con los hombres*, Madrid, Juan Sánchez, 1641

– NÚÑEZ DE CEPEDA, Francisco, *Idea del Buen Pastor copiada por los SS. Doctores, representada en empresas sacras*, Lyon, Anisson y Possuel, 1682

– ORTIZ, Lorenzo, *Memoria, entendimiento y voluntad*, Sevilla, Juan Francisco de Blas, 1677

– ORTIZ, Lorenzo, *Ver, oir, oler, gustar, tocar. Empresas que enseñan y persuaden su buen uso en lo político y en lo moral*, Lyon, Anisson, Posuel y Rigau, 1687

– PÉREZ DE HERRERA, Cristóbal, *Discursos del amparo de los legítimos pobres*, Madrid, Luis Sánchez, 1598

– PÉREZ DE HERRERA, Cristóbal, *Proverbios morales y consejos cristianos muy provechosos para concierto y espejo de la vida*, Madrid, Luis Sánchez, 1608

– *Physiologus*, Roma, 1587 (atribuido a San Epifanio)

– PICINELLI, Filippo, *Mundus symbolicus in emblematum universitate*, Coloniae Agrippinae, 1681

– PINEDA, Juan de, *Comentariorum in Iob libri tredecim*, Sevilla, 1598,

– PLINIO, Cayo, *Historia natural de Cayo Plinio Segundo. Traducida por el licenciado Gerónimo de Huerta, médico y familiar del Santo Oficio de la Inquisición. Y ampliada por él mismo con escolios y anotaciones, en que aclara lo escuro y dudoso, y añade lo no sabido hasta estos tiempos*, (vol. 1: Madrid, Luis Sánchez, 1624; vol. 2: Madrid, Juan González, 1629)

– QUARLES, Francis, *Emblems*, London, G. Miller, 1635

– REMÓN, Alonso, *La casa de la razón y el desengaño*, Madrid, Diego Flamenco, 1625

– REMÓN, Alonso, *Discursos elógicos y apologéticos. Empresas y divisas sobre las triunfantes vida y muerte del glorioso patriarca san Pedro de Nolasco*, Madrid, Luis Sánchez, 1627

– RIPA, Cesare, *Iconología*, Roma, 1593

– ROMAGUERA, Joseph, *Atheneo de grandesa sobre eminencias cultas*, Barcelona, Joan Solís, 1681

– ROXAS Y AUSA, Juan de, *Representaciones de la verdad vestida, místicas, morales y alegóricas, sobre las siete moradas de Santa Teresa de Jesús*, Madrid, Antonio González de Reyes, 1679

– ROXAS Y AUSA, Juan de, *La Torre de David, con el Relox de la Muerte*, Madrid, Julián de Paredes, 1683

– SAAVEDRA FAJARDO, Diego, *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*, Mónaco, Nicolao Enrico, 1640

– SALAS, Pedro de, *Afectos divinos con emblemas sagradas*, Valladolid, Gregorio de Bedoya, 1658

– SALAZAR, Alonso de, *Fiestas que hizo el insigne Colegio de la Compañía de Jesús de Salamanca a la beatificación del glorioso Patriarca San Ignacio de Loyola*, Salamanca, 1610

– SOLÓRZANO PEREIRA, Juan de, *Emblemata Regio-Política*, Madrid, Domingo García Morrás, 1653

– SOTO, Hernando de, *Emblemas moralizadas*, Madrid, Herederos de Juan Íñiguez de Lequerica, 1599

– VAENIO, Otho, *Amoris Divini Emblemata*, Antverpiae, Ex Officina Plantiniana Balthasaris Moreti, 1660

– VAENIO, Otho, *Amorum Emblemata*, Bruxellae, Francisci Foppens, 1667

– VALERIANO, Pietro, [*Hieroglyphica*] *Sive de Sacris Aegyptiorum*, Basileae, Thomas Guarinum, 1566

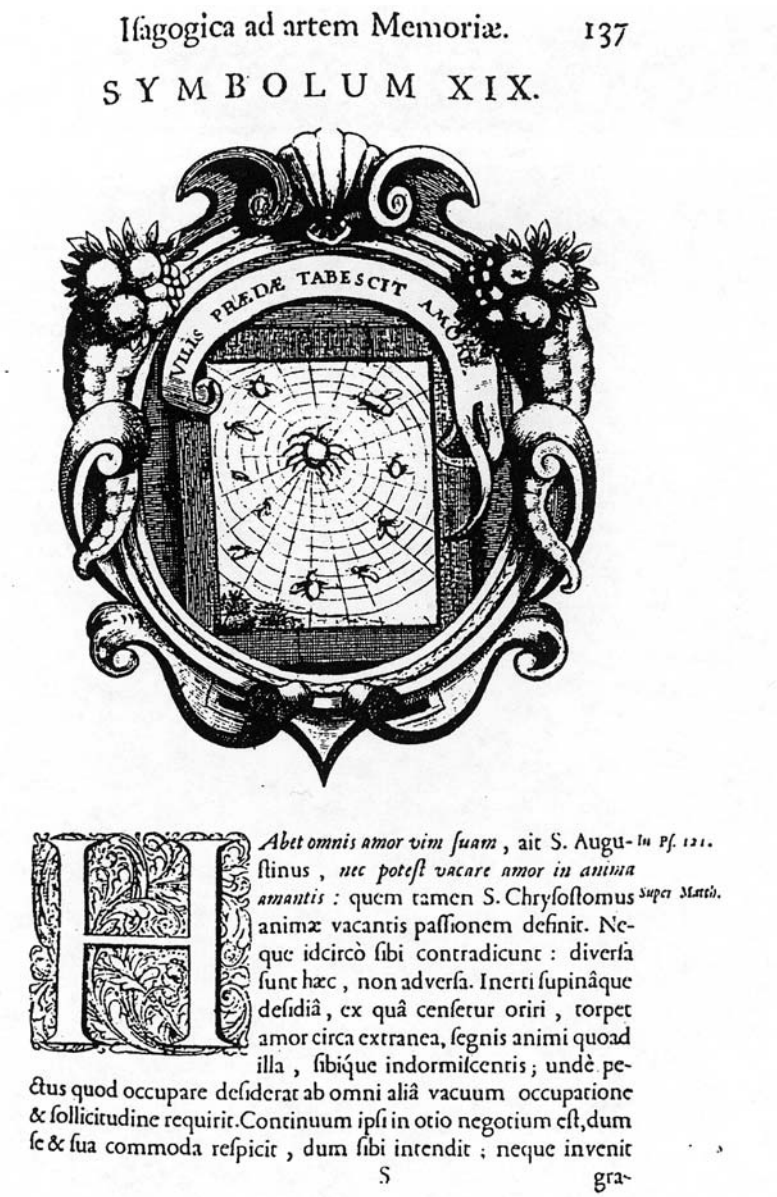
– VILLAVA, Juan Francisco de, *Empresas espirituales y morales*, Baeza, Fernando Díaz de Montoya, 1613

– ZAMORA, Lorenzo, *Monarchia mystica de la Iglesia*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1604

– ZÁRRAGA, Francisco de, *Séneca, juez de sí mismo*, Burgos, Juan de Viar, 1684

Ilustración 1: Juan de Horozco y Covarrubias, *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589, libro III, embl. XXXIII, f. 167

Ilustración 2: Sebastián de Covarrubias y Horozco, *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610, centuria III, emblema 24, f. 224



Isagogica ad artem Memoriæ. 137

SYMBOLUM XIX.

VILIS PRÆDÆ TABESCIT AMOR.

HAbet omnis amor vim ſuam, ait S. Augu- In Pſ. 121.
ſtinus, *nec poteſt vacare amor in anima*
amantis: quem tamen S. Chryſoſtomus Supra Matth.
animæ vacantis paſſionem definit. Ne-
que idcircò ſibi contradicunt: diverſa
ſunt hæc, non adverſa. Inerti ſupinâque
deſidiâ, ex quâ cenſetur oriri, torpet
amor circa extranea, ſegnis animi quoad
illa, ſibiſque indormiſcentis; undè pe-
ctus quod occupare deſiderat ab omni aliâ vacuum occupatione
& ſollicitudine requirit. Continuum ipſi in otio negotium eſt, dum
ſe & ſua commoda reſpicit, dum ſibi intendit; neque invenit

S gra-

Ilustración 3: Alexandro Luzón de Millares, *Idea Politica veri Christiani, sive Ars Oblivionis, Isagógica ad Artem Memoriae*, Bruxellis, Francisci Foppens, 1665, emblema 19, p. 137

Ilustración 4: Fray Alonso Remón, *Discursos elógicos y apologéticos. Empresas y divisas sobre las triunfantes vida y muerte del glorioso patriarca san Pedro de Nolasco*, Madrid, Luis Sánchez, 1627, embl. 14, f. 51

De grandesa 117

EMBLEMMA XII.

Pectora mulcet

Quintilla.

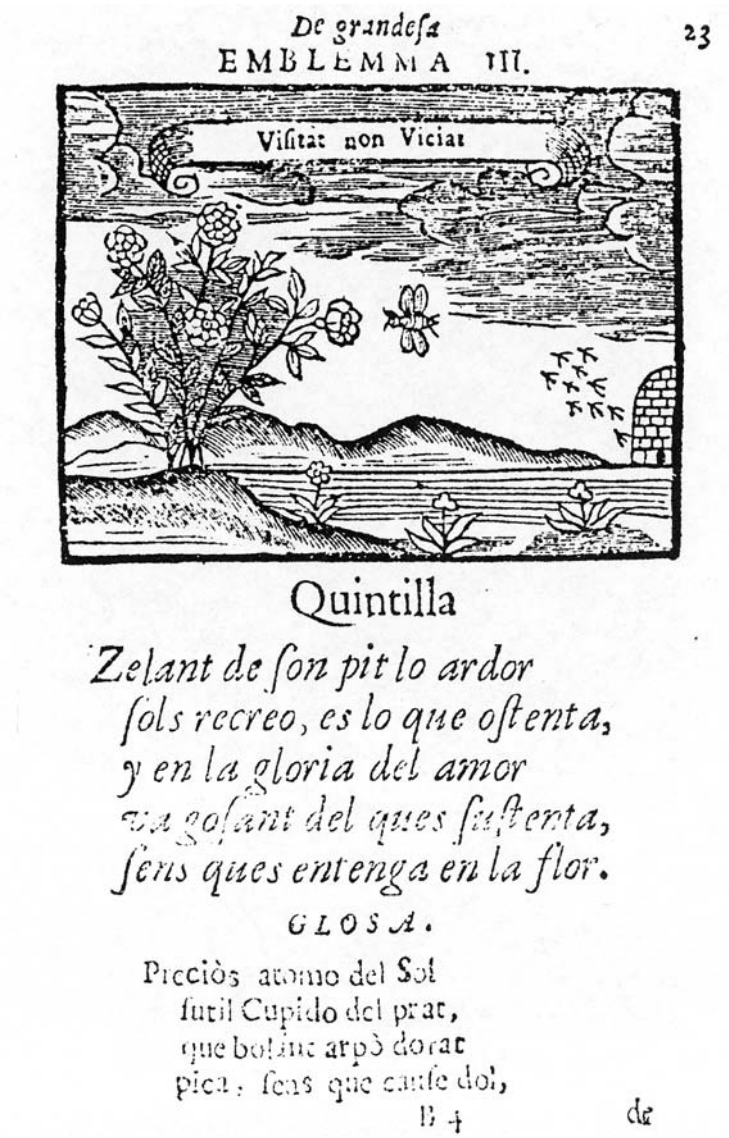
Agradable sa destresa
En cantar es tirania
Ab dolsa, y suau feresa
Es jgual à sa harmonia
Lo encant de sa bellesa.

GLOSA.

Entre Zafiros fera Hiena
Donant al plectre fiant
A sa crueltat ordena

Y

Ilustración 5: Ioseph Romaguera, *Atheneo de grandesa sobre eminencias cultas*, Barcelona, Joan Solís, 1681, embl. XII, p. 117



De grandeſa 23

EMBLEMMA III.

Viſitat non Viciat

Quintilla

Zelant de ſon pit lo ardor
ſols recreo, es lo que oſtenta,
y en la gloria del amor
va goſant del ques ſuſtenta,
ſens ques entenga en la flor.

GLOSA.

Precios atomo del Sol
ſutil Cupido del prat,
que bolins arpò dorat
pica, ſens que cauſe dol,

B 4 de

Ilustración 6: Ioseph Romaguera, *Atheneo de grandesa sobre eminencias cultas*, Barcelona, Joan Solís, 1681, embl. III, p. 23

Ilustración 7: Juan de Horozco y Covarrubias, *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589, libro III, embl. XVIII, f. 137

CENTVRIA II 147.

·KA KA · TPIA ·

EMBLEMA. 47.

La mar, el fuego, y la muger, tres cosas
Son, segun que lo dixo el mote Griego,
Por todo estremo malas, y dañosas,
Si con prestreza no se atajan luego:
Huid nauegaciones peligrosas,
Acudid a matar con agua el fuego,
Muchos no escapã del tercer cõtrario,
Por que les viene a ser mal necessario,

En

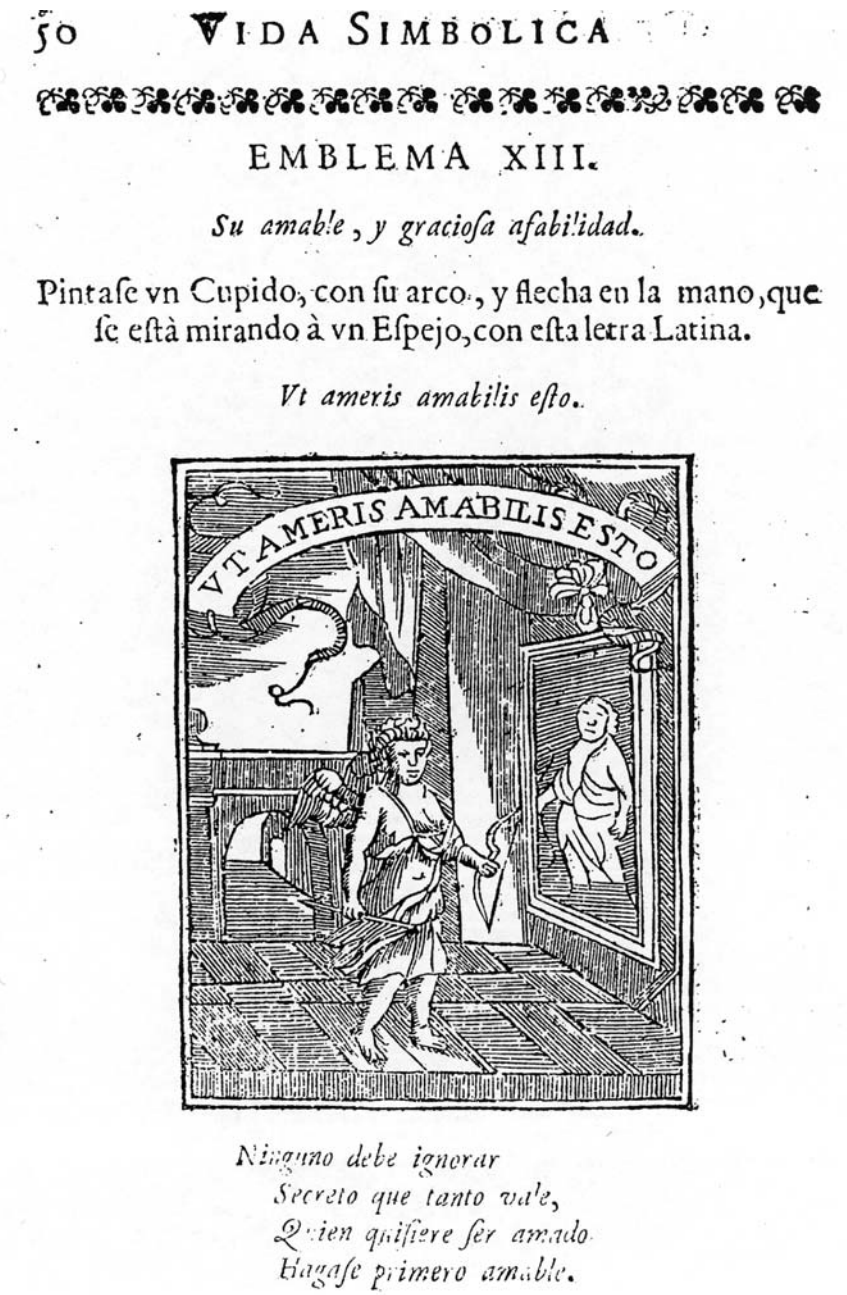
Ilustración 8: Sebastián de Covarrubias y Horozco, *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610, centuria II, emblema 47, f. 147

Ilustración 9: Hernando de Soto, *Emblemas moralizadas*, Madrid, Herederos de Juan Íñiguez de Lequerica, 1599, f. 36

SECASELES el casco al Sol jugan'o
Sobre el indico Mar, a las saladas
Tortugas, y al hundirse el viento blando,
Las entretiene para ser robadas.
Quantos pues dyque por andar vagando,
Por las ondas de Venus regaladas.
Despues de seca la vital sustancia,
Se han perdido y quedado
Por infame ganancia
De los Piratas deste mar salado.

Ilustración 10: Juan Francisco de Villava, *Empresas espirituales y morales*, Baeza, Fernando Díaz de Montoya, 1613, 2ª parte, empresa 7, f. 13

Ilustración 11: Cristóbal Pérez de Herrera, *Discursos del amparo de los legítimos pobres, y reducción de los fingidos*, Madrid, Luis Sánchez, 1598, discurso 3º, f. 46



50 VIDA SIMBOLICA

EMBLEMA XIII.

Su amable, y graciosa afabilidad.

Pintase vn Cupido, con su arco, y flecha en la mano, que se está mirando à vn Espejo, con esta letra Latina.

Vt ameris amabilis esto.

VT AMERIS AMABILIS ESTO

Ninguno debe ignorar
Secreto que tanto vale,
Quien quisiere ser amado
Hagase primero amable.

Ilustración 12: Adrián Gambart, *Vida simbólica del glorioso S. Francisco de Sales*, Madrid, Antonio Román, 1688, emblema XIII, p. 50

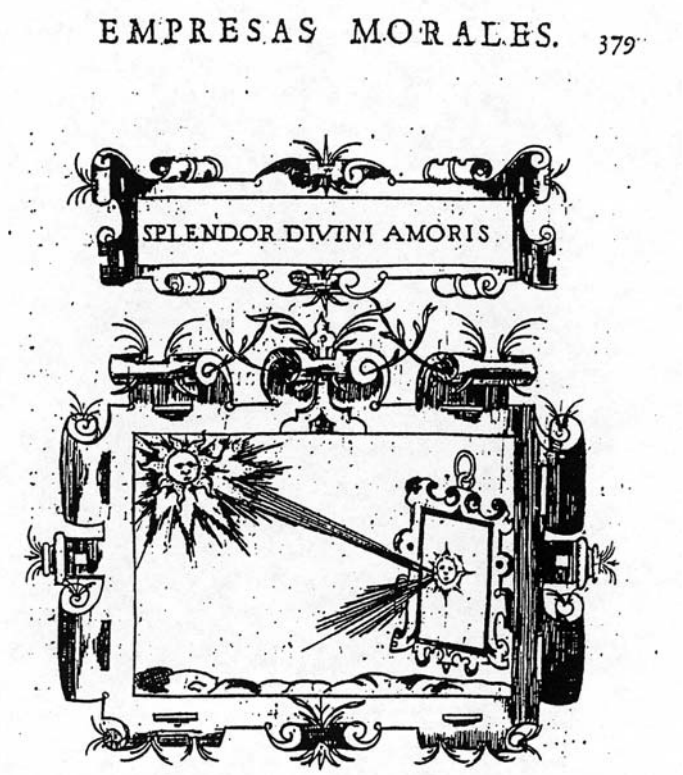


Ilustración 13: Juan de Borja, *Empresas morales*, Bruselas, Francisco Foppens, 1680, p. 379

126 VIDA SIMBOLICA

EMBLEMA XXXII.

Su amor cordial, y lleno de atractiuos.

Pintaſe vna Mano, que ſale de vna Nube, y tiene vn Coraçon de Piedra Imàn, que por ſu virtud và tirando à sì otros coraçones, con eſta letra Latina.

Magnes amoris amor.

Es el amor fuerte imàn,
Que con atractiuo manſo,
Tira dulçe, y poderoſo
El Coraçon del Amado.

Ilustración 14: Adrián Gambart, *Vida simbólica del glorioso S. Francisco de Sales*, Madrid, Antonio Román, 1688, emblema XXXII, p. 126

Ilustración 15: Juan de Borja, *Empresas morales*, Bruselas, Francisco Foppens, 1680, p. 407

Ilustración 16: Juan de Horozco y Covarrubias, *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589, libro III, embl. VIII, f. 117

Ilustración 17: Sebastián Izquierdo, *Práctica de los ejercicios espirituales de N. Padre San Ignacio*, Roma, por el Varese, 1675, p. 110

Ilustración 18: Juan de Borja, *Empresas morales*, Bruselas, Francisco Foppens, 1680, p. 429

Ilustración 19: Sebastián de Covarrubias y Horozco, *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610, centuria III, emblema 63, f. 263

Ilustración 20: Aquiles Bocchius, *Achillis Bocchii Bononiae Symbolicarum quaestionum de Universo Genere quas serio ludebat libri quinque*, Bononiae, in aedibus Novae Academiae Bocchianae, 1555, símbolo LXXXVII, p. 182

Pasiones solitarias
Lectores y lecturas en las cárceles inquisitoriales del Siglo de Oro

Antonio Castillo Gómez
Universidad de Alcalá – SIECE

1. Huellas

«Tomar pasión de alguna cosa, tener pesadumbre» y «apassionarse vale aficionarse». Así rezan dos de las acepciones de la voz «passión» en el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) de Sebastián de Covarrubias [1]. A pesar de las circunstancias, o tal vez por ello, no puede negarse que algunos de los hombres y mujeres encarcelados por la Inquisición durante la alta Edad Moderna entendieron la lectura con algo de afición, tanto porque así podían soportar de mejor talante la pesadumbre de la vida en prisión, como porque los libros podían contribuir a mitigar el desconsuelo acarreado por la condena y el aislamiento. Matar el tedio y combatir la aflicción son, en efecto, palabras pronunciadas por algunos de los reos traídos a estas páginas. El anhelo con que solicitaron libros para leer, aunque a menudo no pasara de un ejemplar, lo mismo que papel y pluma para escribir, alude a una práctica lectora concebida en términos casi balsámicos, como experiencia de consuelo. Se trata de un modelo de lectura, más aún por la temática de lo leído, que tiene obvios paralelismos con otras experiencias donde el libro tenía mucho de sustento espiritual y anímico.

De lo dicho se desprende que mi objetivo no es trazar una sociología de los libros y de las lecturas en el espacio de las cárceles inquisitoriales, cuanto aproximarme a la función que pudieron cumplir, dicho de otro modo al modelo de lectura. Hacer lo primero requeriría una tarea previa de rastreo e inventariado documental, ya que hasta la fecha los estudios sobre libros y bibliotecas en los siglos de Oro se han ceñido básicamente a los registros notariales [2]. Desde una

1 Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española* [1611], Madrid-México, Turner, 1984.

2 Véase la síntesis valorativa de Baudilio BARREIRO MALLÓN, «Revisionismo metodológico y metodología aplicada en la historiografía de la cultura letrada española de las dos últimas décadas», en *Balance de la historiografía modernista, 1973-2001. Actas del VI Coloquio de Metodología Histórica Aplicada. Homenaje al profesor Antonio Eiras Roel (Santiago de Compostela, 25-27 de octubre de 2001)* (ed. Roberto J. López y Domingo L. González Lopo), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2003, 335-367.

perspectiva más próxima a la que se sigue aquí cabría recordar las investigaciones sobre prácticas culturales desarrolladas con el soporte de las siempre problemáticas fuentes inquisitoriales, partiendo del clásico y germinal ensayo microhistórico de Carlo Ginzburg sobre el molinero Menocchio [3]. Referido a España, excepción hecha de la amplia producción sobre censura inquisitorial, algunos estudiosos se han ocupado puntualmente de la circulación social de los libros y de las estrategias lectoras advertidas en los expedientes del Santo Oficio [4]. No obstante, la particularidad de la senda que apunto viene dada por la restricción del universo humano a los presos y presas del citado tribunal. Habría, pues, que volver a esos procesos, discriminar aquellos sancionados con pena de cárcel y rastrear las menciones a libros y a situaciones de lectura; por supuesto, sin descuidar las concretas circunstancias que intervinieron en la escrituración de dichos documentos y su general parquedad en lo que toca a las prácticas de cultura escrita. Al término de un empeño tan laborioso, sin duda podríamos llegar a unos resultados mucho más concluyentes ya fuera sobre la circulación libresca en dicho ámbito o bien respecto al valor dado a la lectura. En ese caso también se podría abundar más en las relaciones entre lectura, prisión y género, algo sobre lo que aquí resulta imposible pronunciarse por cuanto de los procesos considerados y válidos para este trabajo, tan sólo uno afecta a una mujer que dispuso de algún libro mientras estuvo en la cárcel.

Contando con estos matices, la vía de aproximación que he seguido es similar a la empleada en otros ensayos anteriores sobre espacios y modalidades de lectura en la alta Edad Moderna, esto es, he tomado en consideración determinadas huellas o marcas documentales con objeto de intentar conocer al ser humano que hay detrás [5]. Confieso, de nuevo, que no me interesan los libros en lo que tienen de objetos, más o menos queridos, sino las personas que les dan sentido en el momento de leerlos, lo que para ellos y ellas podía representar la lectura. Obviamente dicha valoración nunca debe ser ajena, y menos esta vez, al entorno donde transcurre la escena y a las normas que la gobiernan. Adviértase, antes de continuar, que nos hallamos frente a cárceles sometidas a la jurisdicción del Tribunal de la Fe y que por lo tanto, salvo excepciones y entregas clandestinas, los libros que llegaron a manos de los presos y presas estaban sujetos al examen preceptivo de las autoridades inquisitoriales. En consecuencia, es inusual encontrar textos sospechosos de herejía u obras de ficción, siendo más abundantes los de contenido religioso, espiritual e instructivo. Debe recordarse que hasta finales del siglo XVI la censura inquisitorial se fijó principalmente en los textos religiosos y sólo al término de la misma empezó a vigilar con detalle la

3 Carlo GINZBURG, *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI* [1976], Barcelona, Muchnik Editores, 1981 (Barcelona, Península, 2001); así como el artículo de Andrea DEL COL, «Il Menocchio lettore», *Metodi e Ricerche*, XVII, 2 (1998), 63-75.

4 Por la orientación de estas páginas me refiero expresamente a los trabajos de Sara T. NALLE, *God in La Mancha. Religious Reform and the People of Cuenca, 1500-1650*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1992; Manuel PEÑA DÍAZ, «Libros permitidos, lecturas prohibidas», *Cuadernos de Historia Moderna-Anejos*, I (2002), 85-101; Valentín MORENO GALLEGO, «Matías Gast, preso inquisitorial», en *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América* (dir. Pedro M. Cátedra y María Luisa López-Vidriero), Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004, t. I, 851-868; y Clive GRIFFIN, *Journeymen-Printers, Heresy, and the Inquisition in Sixteenth-Century Spain*, Oxford, Oxford University Press, 2005. Una muestra de cuanto en tal sentido pueden dar de sí otros expedientes judiciales no inquisitoriales nos la proporciona la excelente monografía de Pedro M. CÁTEDRA, *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2002.

5 Ernst BLOCH, *Huellas* [1969], Madrid, Tecnos/Alianza, 2005.

literatura profana [6]. Algo distinto es el suceso de ciertos escritos y papeles sueltos cuya menor consistencia material permitió que salvaran con mayores garantías los controles establecidos sobre la comunicación escrita dentro de las prisiones [7].

2. Libros y lectores

Una primera pregunta que urge hacerse concierne a las posibilidades de tener libros en las cárceles del Santo Oficio. Mientras que las *Instrucciones* eran bastante precisas e insistentes en la taxativa prohibición de toda suerte de comunicación oral y escrita, la referencia a la materia libresca estaba subsumida en el secuestro general de bienes que acompañaba la pena de prisión, sobre todo cuando esta era «por herejía formal y no en otros casos que los Inquisidores pueden prender». Para hacerlo efectivo, el alguacil debía vigilar que ningún preso tuviera en su poder «armas ni dineros ni escrituras ni papel, ni joyas de oro ni de plata» [8]. Por ello, los autos de prisión suelen llevar anejos el correspondiente inventario de los bienes secuestrados, los libros entre ellos. Unas veces se detallan por sus títulos, como se hizo al decretar la prisión del dominico sevillano Juan de Vargas Machuca, fraile del convento de Nuestra Señora de Reyes (Perú), el día 27 de agosto de 1664 [9]; y otras se incluyen bajo asientos más genéricos, dejando la descripción pormenorizada para un segundo momento que no siempre llegó, según puede verse en el mandamiento de prisión del médico portugués Luis Pérez de León, residente en Málaga:

> dos estantes de libros de la Facultad de Médico, al pareçer de dos baras de ancho y dos y quarta de largo, con quatro hórdenes de libros: en el un estante y primer cajón, diez y siete libros de a folio; y en el segundo, tres libros de a folio, asimismo los dos de ellos aviertos; y en la terçera horden destante auía bentiocho libros, todos de a folio eçepto los çinco; y en la quarta horden, abía treynta y nuebe libros pequenos, los más de ellos de a octauo; todos los dichos libros de los quatro caxones enquadernados con tablas. Y en otro estante auía: en la primera horden de abajo, ventinuebe libros de a folio; en la segunda, quatro abiertos; en la terçera, quarenta y tres, los más de ellos de a quarto; en la quarta auía quarenta y quatro, de a octabo los más; y están los más dellos enquadernados [10].

Una vez en la prisión, las situaciones fueron tan diversas como la naturaleza del delito imputado y la influencia política o religiosa de los reos. Con todo, ninguno de los datos reunidos fundamenta una prohibición de los libros y de la lectura tan tajante como la que se denunciaba en uno

---

6 Manuel PEÑA DÍAZ, «Letras, papeles, impresos en la España de Carlos V», en *Carlos V, europeísmo y universalidad: Congreso Internacional : Granada, mayo de 2000* (coord. Juan Luis Castellano Castellano y Francisco Sánchez-Montes González), vol. V: *Religión, cultura y mentalidad*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, 488-489.

7 De este tema así como del análisis de los escritos carcelarios me he ocupado anteriormente en «El aguacate y los plátanos. Cárcel y comunicación escrita en ambas orillas del Atlántico (siglos XVI Y XVII)», en *Grafías del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)* (ed. Carlos A. González Sánchez y Enriqueta Vila Vilar), México, FCE, 2003, 72-95; y en «Escrito en prisión. Las escrituras carcelarias en los siglos XVI y XVII», *Peninsula. Revista de Estudos Ibèricos*, 0 (2003), 147-170. Revisados y ampliados, dichos trabajos se incluyen ahora en mi libro *Entre la pluma y la pared. Una historia social de la escritura en los siglos de Oro*, Madrid, Akal, 2006.

8 *Instrucciones del inquisidor Valdés* (1561), en Miguel JIMÉNEZ MONTESERÍN, *Introducción a la Inquisición española*, Madrid, Editora Nacional, 1980, 201, 203.

9 Archivo Histórico Nacional, Madrid [AHN]. *Inquisición*. Leg. 1647, exp. 6, fols. 11v-12r, donde se contiene el inventario de los bienes que guardaba en los dos baúles que tenía en su celda conventual.

10 AHN. *Inquisición*. Leg. 2628, nº. 85, s. fol., Málaga, 2 de noviembre de 1639. A continuación se apunta que «por ser tarde no se ponen sus títulos y se difiere para otro día, y porque ay otras cosas que haçer», si bien no se llegó a realizar ningún otro inventario de los libros.

de los capítulos de la obra *Sanctae Inquisitionis Hispanicae Artes aliquot*, publicada bajo el seudónimo de «Reginaldo Montano» en Heidelberg (1567) y reimpresa en Amberes (1611):

> Si algún preso más o menos dado a las letras suplica que se le facilite algún libro bueno o la Sagrada Biblia, con cuya lectura pueda provechosamente pasar el rato, de por sí lleno de tedio y espantoso aburrimiento, le dan, en lugar del libro, la misma respuesta que recibió el desnudo y sin cobijo, en vez de vestido o abrigo. Pues entonces el señor Inquisidor le responderá con respetable seriedad que el verdadero libro en aquel santo Tribunal es declarar la verdad y descargar su conciencia y que a ese libro debe aplicarse, para que, repasando fielmente todas las cosas en su memoria, las manifieste inmediatamente a sus superiores, quienes al instante proveerán el remedio a su languideciente alma, que éste es el verdadero libro, etc [11].

Determinados presos, los menos, llegaron a tener en su celda un apreciable número de libros, incluso bastante superior a los ejemplares que tuvieron a su alcance muchos coetáneos sin ser condenados a prisión. Otros, los más, obtuvieron el permiso necesario para que les llevaran uno o algunos volúmenes, preferiblemente de materia sagrada o piadosa. El humanista Francisco de Enzinas se hizo eco de tal discriminación al evocar, en sus *Memorias*, el caso de un grupo de luteranos detenidos en Lovaina en 1543, a quienes «sus guardianes no les permitían ni escribir ni leer ni hablar con persona alguna» [12], contrastándolo con su propia experiencia mientras estuvo preso en Bruselas del 13 de diciembre de 1543 al 1 de febrero de 1545:

> Yo entonces, encomendado a Dios todo aquel negocio, decidí para mis adentros aguardar con ánimo firme y entero el desenlace de aquella desgracia tan grande, que por el momento preveía no sólo duradera y fastidiosa, sino también llena de peligros y trastornos. Procuré que me trajeran algunos libros para matar con su lectura el tedio y predisponerme a la firmeza y a la auténtica oración [13].

Una situación excepcional fue, por ejemplo, la que disfrutó Alonso de Mendoza, doctor en Teología por la Universidad de Alcalá, canónigo de Toledo y abad de San Vicente de la Sierra, cuyos problemas con la Inquisición fueron frecuentes y conocidos, como también su interés por los sueños adivinatorios que, entre otros, llevaron a la cárcel a don Miguel de Piedrola y Beaumont y a Lucrecia de León [14]. Encerrado en la cárcel secreta de Toledo en 1593 por desacato al Santo Oficio, su estancia allí distó mucho de la que soportaron otros presos menos notables y hasta temidos, de ese y de los demás tribunales de distrito. Amén de disfrutar de cuanto papel requería para argumentar y sostener su defensa, con el mismo propósito solicitó, en la audiencia del día 23 de marzo, un apreciable número de libros de materia religiosa. Éstos se sumaban a la *Biblia* que había requerido poco antes haciendo notar que no se le diera sin extraer «una protestación que en la primera hoja della tiene asentada y escripta». Incluso antes de salir de la audiencia incrementó dicho pedido con más títulos argumentando que «tenía neçesidad del Derecho canónico y çebil y las Revelaciones de santa Brígida», y avisando que, si no estaban en su estudio, podían comprárselos o pedirlos prestados. En cada ocasión, los libros se le entregaban después de haber sido «vistos y examinados» para comprobar que no contenían «cosa alguna prohibida». La tardanza que los inquisidores se dieron en proveerle de parte de los volúmenes demandados motivó

11 Nicolás CASTRILLO BENITO, *El «Reginaldo Montano»: primer libro polémico contra la Inquisición española*, Madrid, CSIC, 1991, 305. Cito por la traducción castellana del texto latino, confrontado en la presente edición.

12 Francisco de ENZINAS, *Memorias* (edición y traducción de Francisco Socas), Madrid, Ediciones Clásicas, 1992, 62.

13 F. de ENZINAS, *Memorias*, 228.

14 Para el primero me remito a su expediente, AHN. *Inquisición*. Leg. 3077; y para Lucrecia de León al estudio de Richard L. KAGAN, *Los sueños de Lucrecia. Política y profecía en la España del siglo XVI* [1990], Madrid, Nerea, 1991.

alguna que otra queja suya, sobre todo porque en la primera y más amplia de las entregas, en la audiencia del 7 de mayo, faltaban el primer tomo de las *Obras* de San Agustín, la *Biblia* y unas *Concordancias*, la *Glosa Ordinaria* y la tabla del Tostado. Sobre este particular se mostró extrañado y sorprendido aduciendo que si habían traído todos los libros solicitados no había razones para dárselos «por terçios»; y si no era así tampoco lo comprendía por cuanto en la memoria que hizo constaban claramente «las señas particulares de su xalde y enquardernación». En su opinión no cabía error posible pues sus indicaciones respecto al tamaño, encuadernación y a veces hasta la letra eran tan puntuales como esta:

> una biblia de pliego de papel de marca mayor de letra muy gorda que llaman del Grifo, que son dos bolúmines muy grandes, la qual se hallará en una de sus arcas con otros libros por enquadernar; y porque entre hoja y hoja de lo impreso se hallarán pliego de papel de marca mayor blancos, los quales el tenía puestos en aquella forma porque pensaua enquadernarla en aquella forma en seys bolúmines… [15].

Con la salvedad, al menos, de «dos libros de Paulo Jobio, en romance, que tenía pedidos para leer» [16], las obras que integraban la selecta librería reunida por el canónigo en su celda tenían un perfil marcadamente teológico y estaban orientadas a proporcionarle los fundamentos de esa índole necesarios para razonar su defensa ante el Santo Oficio. En conjunto llegó a reunir una veintena de libros integrada por títulos tales como la *Glosa Ordinaria*, una *Biblia* (concretamente la impresa en Lyon por Sébastien Gryphe en 1550), las *Obras* completas de San Agustín, San Jerónimo, Santo Tomás de Aquino, San Ambrosio, San Gregorio y San Bernardo, *Adversus omnes haereses libri XIIII* de fray Alonso Castro, las *Obras* del Tostado, *De locis theologicis libri duodecim* de Melchor Cano, *Sacrae Bibliotecae Sanctorum patrum*, *Canones et Decreta Sacrosancti Oecumenici et Generalis Concilii Tridentini* (de la que existieron numerosas ediciones), *La vida de santa Catalina de Siena* –que podría ser la de Miguel Pérez (Valencia, Cristofol Cofman, 1499) o más probablemente la del beato Raimundo de Capua (Alcalá de Henares, Arnao Guillén de Brocar, 1511)–, las *Concordantiae nouae vtriusque Testamenti: iuxta tropos et phrases locosque communes distinctae* (en la edición parisina de Guillaume Guillard y Amaulry Warancore, 1562) así como un ejemplar del *Dictionarium* de Ambrosio Calepino (Lyon, Antoine Gryphe, 1565) [17].

Otro ilustre preso de aquellos tiempos, fray Pedro de Orellana, perseguido y encarcelado en distintas ocasiones, hasta la definitiva de 1540, por sus acercamientos a la llamada «secta de los luteranos», escribió y leyó abundosamente en su celda de la cárcel secreta de Cuenca. Merced a una nutrida red de amigos y cómplices tuvo acceso a un copioso número de libros, sin que se escatimaran esfuerzos para conseguirlos aunque se tuvieran que traer de la feria de Medina, «el

---

15 AHN. *Inquisición*. Leg. 37131, pieza 8, fols. 157v, 159r, 161v y 181-182, para esta y las anteriores citaciones entrecomilladas.

16 *Ibídem*, fols. 156v-157r. Debía tratarse de la *Historia general de todas las cosas svccedidas en el mundo en estos cincuenta años de nuestro tiempo en la qual se escriven particularmente todas las victorias y succesos que el invictíssimo Emperador Don Carlos uvo dende que comenzó a reynar en España, hasta que prendió al Duque de Saxonia. Escrita en lengua latina por el doctísimo Paulo Iovio, Obispo de Nochera, traducida del latín en castellano por el Licenciado Gaspar de Baeça*, Salamanca, Andrés de Portonaris, 1562-1563. Podría ser esta edición o bien otra algo posterior encabezada por el nombre del autor: *Paulo Iovio añadido con doze libros que hasta ahora faltavan de todas las cosas succedidas en el mundo en estos cinqüenta años de nuestro tiempo*, Granada, Hugo de Mena, 1566.

17 *Ibídem*, fols. 156v-157v, 159v, 161v, 167v-168r, 181-182, 191v, 199, 221r y 227. Las referencias principales proceden de las audiencias celebradas los días 23 de marzo y 7 de mayo, fols. 156v y 161v.

concurso de toda la mercaduría de libros», como la llama Sebastián Ramírez en una carta. En términos más concretos señala también que no le había conseguido nada nuevo en romance porque cuanto había en el mercado conquense le parecía que la yo tenía visto, incluidas las obras de Antonio de Guevara y Pedro Mexía, que eran entonces las «que a todos más se dan, por ser historiales y auténticas». Sólo estuvo tentado de hacerlo con la *Suma de ilustres varones* (Medina del Campo, 1551) de Juan Sedeño pero al final no lo hizo porque, tras leerla dos o tres veces, «allende de su romançe ser pesado, alega a Hernado de Pulgar e a otros contemporáneos en que nada se acredita» [18].

La intensidad y frecuencia con la que se ocupó en escribir y leer en la cárcel dependía de la tolerancia mostrada por los jueces y demás oficiales inquisitoriales. Cuando estos relajaban la vigilancia, Orellana pudo atender más fácilmente muchas de las peticiones de farsas, entremeses o cancioneros que recibía de los ambientes más cultos de la ciudad, con los que siempre mantuvo un estrecho contacto. Cuando no era así debió valerse del cordel y el talego para entregar las cartas, coplas y otras composiciones a sus intermediarios o para recibir las que le llegaban a él. En los mejores momentos dispuso de otra pieza, situada junto a su celda, «donde tenía sus libros y aparejo de estudiar» [19]; mientras que cuando la situación le fue más adversa hubo de esconderlos en el tejado al que daba la ventana de su celda, «que cree cae ençima de la huerta o al postiguillo a par del dicho muradal» [20]. Contando con esto, la pasión libresca del maestro Orellana se concretó en las muchas horas ocupadas en leer, según él mismo confesó por carta a Juan de la Torre, hijo de un antiguo alcaide de la cárcel: «En todos estos días no e hecho otra cosa sino leer por no començar obra nueva hasta acabar el *Cançionero de la Madre de Dios*» [21].

Además del breviario donde rezaba, que se encontró en su celda en una de las visitas, fray Pedro de Orellana leyó, al menos, «algunos libros de teología», en concreto las *Obras* de San Bernardo y *Sacri canonis Missae expositio* de Gabriel Biel, obra de la que existían varias ediciones entre ellas una impresa en Toledo en 1514 por Juan de Villaquirán; el *Libro de medicina, llamado Tesoro de Pobres* de Arnaldo de Vilanova, de donde tomó préstamos para componer el *Libro de afeytes* que dedicó a su enamorada Ana Yañez; «un Ovidio en romançe», quien sabe, como apunta Jiménez Monteserín [22], si una versión manuscrita del propio Orellana ya que la primera traducción al castellano de dicho autor apareció en 1551 [23]; la *Visión delectable de philosophia e de otras sçencias* de Alfonso de la Torre; la *Passio duorum* de Francisco Sánchez del Campo; «otro libro que le llama peregrino, escripto de su letra del dicho soldado», seguramente copia manuscrita de la *Historia nuevamente hecha de los honestos amores que un caballero llamado Peregrino tuvo con una dama llamada Ginebra* (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1503); unas *Etimologías* de San Isidoro; y un ejemplar del *De civitate Dei* de San Agustín. Entre las obras que le llevaron para que las versificara se mencionan los «Césares de Mexía», esto es, la *Historia Imperial y Cesárea, en la qual en suma se contienen las vidas y hechos de todos los Césares emperadores de Roma desde Julio César hasta el empe-*

18 Miguel JIMÉNEZ MONTESERÍN, *Literatura y cautiverio. El maestro fray Pedro de Orellana en la Inquisición de Cuenca*, Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 2005, 167-169.

19 Miguel JIMÉNEZ MONTESERÍN, *Literatura y cautiverio*, 77.

20 Miguel JIMÉNEZ MONTESERÍN, *Literatura y cautiverio*, 185, n. 98.

21 Miguel JIMÉNEZ MONTESERÍN, *Literatura y cautiverio*, 155.

22 Miguel JIMÉNEZ MONTESERÍN, *Literatura y cautiverio*, 102, n. 11.

23 *Las Metamorphoses o Transformaciones del muy excelente poeta Ovidio… traduzidas en castellano*, Amberes, Juan Steelsio, 1551. Para las traducciones del autor latino al castellano, véase José SIMÓN DÍAZ, «Autores extranjeros traducidos al castellano en impresos publicados durante los siglos XV-XVII», *Cuadernos bibliográficos*, 40 (1980), 44-45.

rador Maximiliano de Pedro Mexía (Sevilla, Juan de Leo, 1545); el *Libro de Job* y diversas crónicas: la *Crónica general de España* del maestro Florián de Ocampo; la «Valeriana», sin duda *La crónica de España* de Mosén Diego Varela; y la «Troyana», a buen seguro alguna de las traducciones castellanas en circulación de la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne [24]. Un puesto distinto lo ocupaban las coplas, farsas, textos religiosos y obras varias que compuso en prisión, unas abreviadas o extraídas de sus lecturas y otras más inventivas para regocijo de sus lectores:

> Preguntado qué libros ha fecho y compuesto después que está en las cárçeles, dixo que ha fecho un Cançionero general y un libro que se llama El cavallero de la fee y otro que se llama Çelestina la graduada, todo de filosofía, y otro sobre los evangelios y epístolas e ynos que se cantan en la iglesia en todo el año y ha escripto sobre el testamento viejo y nuevo y fecho tres sermonarios, un santoral e un dominical y otra Çelestina qu'está en metro e ynfinitas farsas y el Salterio en metro y otras muchas cosas [25].

Tanto el canónigo Alonso Mendoza como el maestro Orellana fueron, qué duda cabe, dos presos excepcionalmente privilegiados que pudieron dar cauce a su pasión lecto-escritora merced a la tolerancia y connivencia de determinados oficiales inquisitoriales. Al lado de los alcaides, responsables directos de muchas de esas posibilidades, también debe recordarse el papel similar desempeñado por otros presos, en particular por aquellos que tuvieron encomendada alguna tarea de vigilancia. En la cárcel secreta de México fue el caso, por ejemplo, de Antonio de Lemque, labrador de origen y ocupado durante algún tiempo en «enseñar a leer algunos niños y en compañar algunas mugeres principales», quien aprovechó su cometido de ayudante del alcaide para llevar y traer mensajes a sus compañeros. A uno incluso le proporcionó un ejemplar del *Arte real para el buen gobierno de los Reyes y Príncipes, y de sus vasallos* (Toledo, 1623), obra del licenciado Jerónimo de Ceballos [26], no sin antes pedirle que tras leerlo lo quemara «porque si lo supiesen los señores inquisidores le quitarían el ofiçio», como efectivamente ocurrió por la desidia del preso en atender ese ruego. Con todo no parece que dicho libro fuera especialmente controvertido pues, de hecho, fue también el que se entregó al astrólogo Melchor Pérez de Soto, encarcelado en la misma prisión, cuando éste pidió uno porque se hallaba «muy afligido en su carçel». El volumen que se le dio correspondía a la edición toledana de 1623 impresa por Diego Rodríguez; pero el preso no encontró en dicha lectura el sosiego que buscaba de modo que optó por solicitar otro más apto para ello: «un libro de vidas de sanctos en que poder entretener el tiempo, porque se halla muy sólo y afligido y como para perder el juiçio» [27].

---

24 Miguel JIMÉNEZ MONTESERÍN, *Literatura y cautiverio*, 73, 102, 112-116. Respecto a la *Crónica troyana*, traducida ya en el siglo XIV por el canciller Pedro López de Ayala y en el siglo XV por Pedro de Chinchilla, criado de Alonso de Pimentel, marqués de Benavente, en vida de Pedro de Orellana (1496-1560) existieron varias ediciones castellanas impresas: *Crónica troyana*, Pamplona, Arnao Guillén de Brocar, *c.* 1495; *La corónica troyana en romance*, Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1509; *La coronica troyana: en Romance (La qual es nuevamente corregida y enmendada por Pero Ñúñez Delgado* (Toledo, s.i., 1512); *La coronica troyana en romance* (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1519); y *La crónica troyana, en que se contiene la total y lamentable destrucción de la nombrada Troya…, compuesta e copilada por el famoso poeta e hystoriador Guido de Columna y ahora nuevamente emendada* (Sevilla, Juan Cromberger, 1545). Para esta temática, María Luisa LÓPEZ-VIDRIERO, «Crónicas impresas y lectura de corte en la España del siglo XVI», en *Anatomie Bibliologiche. Saggi di storia del libro per il centenario de «La Bibliofilia»* (ed. L. Balsamo y L. Bellettini), Florencia, Leo S. Olschki, 1999.

25 Miguel JIMÉNEZ MONTESERÍN, *Literatura y cautiverio*, 76. En otro lugar se habla de dos sermonarios, 100.

26 AHN. *Inquisición.* Lib. 1065, fol. 329, año 1655. Sobre el autor, véase Francisco José ARANDA PÉREZ, *Jerónimo de Ceballos: un hombre grave para la república (Vida y obra de un «hidalgo del saber» en la España del Siglo de Oro),* Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2001.

27 Biblioteca del Museo de Antropología e Historia-Archivo Histórico, México. *Colección Antigua.* T. 2. 29, fol. 300r.

En suma, junto a presos que llevaron ciertos libros consigo al entrar en la cárcel o dispusieron luego de ellos, otros no tuvieron la misma fortuna y algunos debieron ingeniárselas para obtenerlos y leerlos clandestinamente, de ahí que tal pasión tuviera algo, o mucho, de secreta y solitaria. De todas maneras, salvo excepciones como las ya comentadas, tampoco puede pensarse que los presos inquisitoriales acumularan un elevado número de volúmenes en sus celdas pues ni entraba en la política carcelaria de la Inquisición ni era fácil esconderlos. Más normal era que les facilitaran algún título descontándolo de su ración, que fue el motivo esgrimido por el despensero de la prisión de Córdoba para no dar el «librillo» que había solicitado el licenciado Villena, encerrado en la cárcel de «naranjos» [28].

Si excluimos los registros concernientes sin más a libros o librillos [29], poco válidos para alcanzar a saber de qué obra se trataba, las materias más leídas en el interior de las prisiones del Santo Oficio tenían que ver con asuntos religiosos y espirituales, por supuesto ajustados al canon dominante. Sabemos así que Ana de Deza, encarcelada en el sevillano Castillo de Triana en noviembre de 1561, obtuvo de los «señores inquisidores» el permiso para llevar consigo un ejemplar de «fray Ambrosio Montesino sobre la ynterpretaçión de los evangelios y epístolas de todo el año, en romançe, que tiene doçientas y ochenta fojas y está enquadernado en tablas de papel», así como «unas horas en latín de Nuestra Señora» [30]. El comerciante alemán Matías Enquer, alias Matías Ángel, encarcelado en México en 1657 acusado de hereje, pidió también un «librito pequeño de la pasión de Christo, nuestro señor», pero se lo denegaron, tal vez porque su prisión correspondía al delito de «herejía formal» [31]. Luis Carvajal «el mozo», reo igualmente de la Inquisición novohispana, alude en su autobiografía en tercera persona a sus lecturas carcelarias, siempre centradas en la *Biblia*, y evoca también a un fraile, compañero de celda, que pidió un *Breviario* «para consolarse en su carçel rezando como solía el ofiçio divino» [32]. Del mismo modo, en la visita que el licenciado Alonso Tamarón hizo a las cárceles del Santo Oficio de Córdoba, entre enero y julio de 1569, uno de los presos allí recluidos, Hernando Domínguez, le pidió «unas horas» [33]. Y en fin, en Italia, Giuseppe Pignata, cuya vida de preso conocemos de primera mano por las memorias que escribió tras escapar de las cárceles de la Inquisición, dispuso también de un *Oficio de la Virgen* y de la *Biblia* como lecturas» [34].

---

28 Cf. Rafael GARCÍA BOIX, *Colección de documentos para la historia de la Inquisición de Córdoba*, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1982, 190, 192-193. Siempre que puedo acostumbro a cotejar las referencias indirectas con los documentos aludidos, pero esta vez me ha sido imposible pues en la signatura que se facilita no se halla ningún cuaderno de la vista a los presos de la Inquisición de Córdoba en 1569 (AHN. *Inquisición.* Leg. 18561).

29 Entre otros, el «librillo» solicitado por el licenciado Villena o el «libro para ocuparse» que pidió fray Alonso de Vergara, en ambos casos al visitador de la cárcel de Córdoba en 1569. Cf. Rafael GARCÍA BOIX, *Colección de*, 188, 190-191. E igualmente el «livro» que se le encontró junto a ciertos papeles a fray Alonso Soares, preso en 1633. Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo, Lisboa. *Inquisição de Lisboa.* Liv. 2, fol. 1v.

30 AHN. *Inquisición.* Leg. 2943, nº 46, fol. 3r., 2 de diciembre de 1561.

31 AHN. *Inquisición.* Leg. 1729, nº 3, fols. 45v y 52r.; y Archivo General de la Nación, México [AGN]. *Inquisición.* Vol. 461, exp. s/n, fol. 76v.

32 *Procesos de Luis de Carvajal (el Mozo)*, México, Archivo General de la Nación/Secretaría de Gobernación, 1935, 475-476. Referido a un momento anterior, sobre las relaciones entre la escritura en prisión y la construcción de la subjetividad, véase Joanna SUMMERS, *Late-Medieval Prison Writing and the Politics of Autobiography*, Oxford, Oxford University Press, 2004.

33 Cf. Rafael GARCÍA BOIX, *Colección de*, 174.

34 Giuseppe PIGNATA, *Cómo fugué de la cárcel de la Inquisición en Roma y las aventuras que siguieron*, Barcelona, Muchnik, 1983, 9.

3. Defensa, consuelo y distracción

Según hemos visto más arriba, las lecturas carcelarias de Alonso de Mendoza estaban orientadas principalmente a la argumentación de su defensa. Dado que esta tenía que ver con el desacato mostrado hacia el Tribunal de la Fe y con las acusaciones formuladas sobre su funcionamiento, el canónigo se hizo con un notable elenco notable de libros seleccionados de su biblioteca personal y llevados a la cárcel con el propósito de estudiar y fundamentar aquella, según puede constatarse en sus distintos escritos de alegación, recorridos por referencias y citaciones librescas, mayormente bíblicas [35]. Fruto de ello es la cuidada selección de títulos así como los razonamientos que expone para justificarla, máxime si se los entregaban con algo de retraso. Por ejemplo, lo señala bien claro del primer tomo de las *Obras* de San Agustín, donde se contenía «la tabla de que se a de valer de las materias de que el dicho santo trata»; de la *Biblia* y unas *Concordancias*, «para buscar los lugares della»; de la *Glosa ordinaria*, «que quando aquella sola toviere, toviere Blibia por ser comentario sobre todo el testamento nuevo e viejo»; y de la tabla de El Tostado, «con ser un libro muy docto y que quien no la tuviere le pueda hechar al muladar o rrebentar para hallar una cossa en él» [36]. Tan sólo una vez pidió una obra en romance «para leer», en concreto la ya mencionada *Historia general de todas las cosas sucedidas en el mundo en estos cincuenta años de nuestro tiempo* de Paulo Giovio.

Su caso es un testimonio claro de la diversidad de lecturas y expectativas que podemos hallar en un mismo lector, todo depende del momento y de la función conferida al libro en cada circunstancia. No obstante, la práctica dominante en él corresponde al tipo de la lectura erudita, la que se efectúa con pausa y detenimiento, leyendo y anotando sobre los libros [37]. «Para ocuparse», así sin más, pidió libros fray Alonso de Vergara, que tanto podía indicar una lectura de estudio como otra más destinada a engañar el tiempo, o ambas a la vez. Si nos atenemos al significado dado por Covarrubias al verbo «ocupar» cabe deducir una voluntar de no estar desocupado u ocioso, lo que casi lleva necesariamente a descartar en dicha pretensión muchas de las lecturas de ficción, dada la general descalificación de estas justamente por eso, por incitar a la ociosidad y a la evasión [38].

Más elocuente, el maestro Orellana declaró que compuso tantos libros y escritos en la cárcel para afrontar el «exceso de soledad», «para contra minar los pensamientos de la soledad que son muy duros y más en tal lugar» [39]. Por su parte, Francisco de Enzinas evoca en sus memorias que, estando en prisión, solicitó algunos libros «para matar con su lectura el tedio». No con el propósito de evadirse de aquella situación, viviendo historias imaginarias, sino con el objetivo más cristiano de predisponerse «a la firmeza y a la auténtica oración», saciando así su indomable deseo de meditar:

---

35 Véase entre otros el memorial de alegaciones que presentó en la audiencia del día 28 de julio de 1593. AHN. *Inquisición*. Leg. 37131, pieza 8, fols fols. 240-272.

36 *Ibídem*, fol. 181.

37 Véase mi artículo «"No pasando por ello como gato sobre brasas". Leer y anotar en la España del Siglo de Oro», *Leituras. Revista da Biblioteca Nacional*, 9-10 (2001-2002), 99-121.

38 De los discursos sobre la lectura y, en consecuencia, los buenos y malos libros me he ocupado en «"Del donoso y grande escrutinio". La lectura áurea entre la norma y la transgresión», en *Libro y lectura en la Península Ibérica y América (Siglos XIII a XVIII)* (ed. Antonio Castillo Gómez), Valladolid, Junta de Castilla y León: Consejería de Cultura y Turismo, 2003, 107-128. En el mismo volumen véase Carlos A. GONZÁLEZ SÁNCHEZ, «Cerco a la imaginación: lectura y censura ideológica en la España del siglo XVI», en *Libro y*, 79-106.

39 Miguel JIMÉNEZ MONTESERÍN, *Literatura y cautiverio*, 70.

> Ante todo sentía un irresistible deseo de meditar las Sagradas Escrituras y en ellas me alentaban por un lado las promesas de Cristo y me reanimaban también por otro, más de lo que pudiera pensarse, la lectura de los Salmos. ¡Dios inmortal, qué profundo consuelo me hizo sentir ese libro! ¡Qué admirables sentimientos de maravillosa y oculta sabiduría divina saboreé! En verdad el plectro de David con su armonía del todo celestial me arrebataba hasta tal punto, hasta tal punto su divina cítara me transformaba para el amor y la contemplación de las cosas de Dios, que tal vez pueda ahora alcanzar en un esfuerzo de mi pensamiento una sombra de aquellos sentimientos que allí experimenté claramente, pero expresar de palabra esos mismos sentimientos, es enteramente imposible. ¿Para qué voy a decir más? [40]

No sólo leyó la Biblia, y con especial detenimiento los Salmos, sino que a partir de estos compuso algunas oraciones, sintiendo no poca «dulzura» al hacerlo, con el objeto de que le fueran útiles «en aquel aprieto y aun en otros si se me presentaba la ocasión» [41]. Su profundo deseo de meditar a través de la lectura, practicado también por otros presos, encaja en el modelo de la lectura ascético-espiritual [42], destinada a establecer una relación personal e íntima con Dios, mucho más, como admite Enzinas, en situaciones de tanto aprieto como lo era estar encarcelado. Amén de matar el tedio, que no era sustancia menor, la lectura proveía al preso del alimento espiritual necesario para afrontar y soportar la soledad y el aislamiento vivido. Cuando se trataba de lecturas proporcionadas o estimuladas por los inquisidores o los predicadores que visitaban las cárceles también se buscaba que desencadenaran «confesiones y mudanzas de vida», como señala el jesuita Pedro de León de las mujeres encarceladas en el castillo de Triana, en Sevilla, donde, añade, «algunas, en librándose de los delitos por la justicia se entregaban de su voluntad en las manos de la misericordia de Dios, mudando de parecer y entrándose en las Recogidas, o en la casa pía» [43]. En cierto sentido el libro era como un talismán cuyo poder derivaba de su contenido y de la consiguiente invocación divina, lo mismo que se buscaba con otros textos –oraciones o cartillas– escondidos entre las escasas pertenencias del preso o donde más resguardados pudieran estar, incluso entre la camisa y la piel [44].

A pesar de que los testimonios recabados dejan sueltos muchos cabos que hubieran permitido una reconstrucción más completa de aquellos momentos de lectura, no obstante merece la pena detenerse en ciertos apuntes que, a modo de indicio [45], nos ayudan a recomponer algunos elementos del acto lector. De Alonso de Mendoza, por ejemplo, se sabe que solía leer en una celda poco iluminada y aireada, lo que constituía un serio problema tanto por su desgastada vista como por la minúscula tipografía de los libros:

---

40 Francisco de ENZINAS, *Memorias*, 228.

41 Francisco de ENZINAS, *Memorias,* 228-229.

42 Sobre ésta, Carlos A. GONZÁLEZ SÁNCHEZ, «*Lection espiritual*. Lectores y lectura en los libros ascético-espirituales de la Contrarreforma», en *Grafías del*, 272-300 y Lucio COCO, *La lettura spirituale. Scrittori cristiani tra medioevo ed età moderna*, Milán, Silvestre Bonnard, 2005.

43 Pedro de LEÓN, S. I., *Grandeza y miseria en Andalucía. Testimonio de una encrucijada histórica (1578-1616)* (ed. Pedro Herrera Puga, S. I.), Granada, Facultad de Teología, 1981, 260.

44 Fernando BOUZA, «Los contextos materiales de la producción cultural», en *España en tiempos del Quijote* (dirs. Antonio Feros y Juan Gelabert), Madrid, Taurus, 2004, 341, e *idem*, más extensamente, *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons, 2001, 85-108. Para Portugal, véase Rita MARQUILHAS, «Orientación mágica del texto escrito», en *Escribir y leer en el siglo de Cervantes* (comp. Antonio Castillo Gómez), Barcelona, Gedisa, 1999, 111-128, e *Idem*, *A Faculdade das Letras. Leitura e escrita em Portugal (sec. XVII)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000, 60-78.

45 Carlo GINZBURG, «Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales» [1979], en su libro *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia* [1986], Barcelona, Gedisa, 1989, 138-175.

> que pues la carçel en que está no tiene luz alguna, más de la que le entra por la red y está muy espesa la puerta porque no tiene bentana y aun no está descubierta al çielo, sino debaxo de un corredor, de manera que dentro del aposento no puede escrebir ni leer, mayormente que muchos de los libros que a de ber son de muy pequeña letra, pide y suplica a su señoría que, pues se tiene seguridad de su persona y el patillo está fuerte y seguro y con dos puertas, le saquen a él algunas oras del día para poder en ellas estudiar las defensas de su causa y lo que para ello le conbenga, porque con el trabajo de la larga prisión a perdido mucha vista y no podría, estando en la dicha carçel, hazerlo sin mucha descomodidad de su justiçia [46].

En su caso todo alude a una práctica personal, aislada y silenciosa, común también a otros de los presos más aficionados a la lectura. Acontecía así respecto al maestro Pedro de Orellana, cuyo oficio estuvo caracterizado por una continua apropiación y recreación de lo leído, por una interacción constante entre la escritura y la lectura, de nuevo, pues, uno de los rasgos definidores del leer erudito.

Dado que algunos presos compartieron celda también cabe pensar en la posibilidad de la lectura compartida, bien porque se hiciera en común o porque varios leyeran el mismo libro. Una modalidad más comunitaria era la que se practicaba en voz alta, sobre la que también pueden hallarse algunas referencias. En este sentido, el padre Pedro de León recuerda que él mismo había encargado a una beata santa y discreta que leyera libros edificantes a las mujeres de la cárcel secreta de Sevilla, y hasta deja abierta la puerta a que tal cometido lo pudiera realizar alguna de ellas que supiera leer:

> Procuré poner allí dentro una beata muy santa y muy discreta que fuese como alcaldesa de aquella buena gente…, por que con su buen ejemplo y pláticas de virtud y leyéndoles allí algunas veces las Vidas de los Santos, en el Flos Sanctorum, que ella misma les leía, y cuando alguna de ellas sabía leer [47].

Admito que, por ahora, no he alcanzado a localizar otras informaciones de esta índole, pero la situación descrita por este jesuita me parece particularmente válida y verosímil toda vez que la obra de donde procede, *Grandeza y miseria en Andalucía*, remite a sus vivencias como predicador y visitador pastoral de las prisiones andaluzas. Dicha modalidad de lectura la apunta también a propósito de otros escritos no librescos, en particular las cartas. Se refiere expresamente al intercambio epistolar que sostuvieron un sacerdote y una mujer, presa en la cárcel sevillana por «hechicera famosa»:

> Pasando algún tiempo, mudándose este buen Padre a otro colegio desde adonde le escribía algunas cartas a la sobredicha mujer. Y puesto que eran buenas y con buena intención, ella usaba mal de ellas; y leyéndolas a sus consortes, y a otras tales como ellas, les decía que el Padre fulano de tal le escribía cartas muy regaladas y leía algunas palabras delante de las dichas mujeres, y no quería leerlas todas (que fuera menos inconveniente porque no contenían cosa mal parecida) no leer algo y callar algo, porque era darles a entender que lo que callaba era algún requiebro; trazos de gente que quiere dar a entender más mal del que hay [48].

En fin, a falta de libros o incluso de papeles tampoco era extraño que los presos ávidos de comunicarse o de leer aprovecharan cualquier objeto o material más o menos apropiado. Huesos de aguacate o cáscaras de plátano fueron, por ejemplo, algunos de los «papeles» empleados por Luis Carvajal «el Mozo». Sabido es que Guillén de Lamporte, otro preso de la Inquisición novohis-

46 AHN. *Inquisición.* Leg. 37131, pieza 8, fol. 155v-156r.
47 Pedro de LEÓN, S. I., *Grandeza y,* 260.
48 Pedro de LEÓN, S. I., *Grandeza y,* 263.

pana harto peculiar, compuso en la celda numerosos pasquines criticando al Santo Oficio y que los mismos, con frecuencia retirados de las paredes, fueron leídos en los corrillos que se formaban en las calles aledañas a la Catedral. Aparte de esto, don Guillén se valió también de un «lienzo de dos baras y sesma de largo» para escribir un texto «cuyo título era *Salterio*», que se inserta en el legajo como una más de las pruebas incriminatorias alegadas contra él [49]. Para explicarlo sólo caben dos opciones: que el preso tuviera a mano una obra de donde copiar o que prácticamente la supiera de memoria. En cualquier caso, el testimonio pone de relieve uno de los muchos recursos empleados para combatir el tedio y la aflicción de la vida en prisión y, en consecuencia, la imaginación y el talento mostrados por determinados presos de la Inquisición moderna para escribir y leer. Valgan, en fin, estas pinceladas para iluminar algunos claroscuros de ese «submundo todavía poco explorado» que fueron las cárceles de la Época Moderna [50], y no sólo.

49 AHN. *Inquisición.* Lib. 1065, fol. 383v. y AGN. *Inquisición.* Vol. 1497, donde se incluye el lienzo escrito, con la tinta muy perdida en algunas partes, así como el «Traslado de los escritos que se hallaron en la cárcel secreta de la Inquisición de México cuyo original está escrito en lienzo blanco».

50 Ángel RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, «La historia de la violencia: espacios y formas en los siglos XVI y XVII», en *Historia a debate, II, Retorno del sujeto* (ed. Carlos Barros), Santiago de Compostela, Historia a Debate, 1995, 124.

En torno a algunos sonetos 'ejemplares' de Miguel Colodrero de Villalobos

Jesús Ponce Cárdenas
Universidad Complutense de Madrid

En los últimos quince años la crítica ha acometido la recuperación de un legado histórico-literario mantenido en el olvido más injusto durante casi cuatro centurias. Sin duda, el Barroco hispano ofrece como ninguna otra época «un espacio de particular fecundidad» al investigador que pretende acercarse a aquella pléyade de autores clasificados bajo el marbete de *menores*. Ciertamente, a medida que tal galería de ilustres desconocidos comience a ser iluminada con el rigor debido se logrará recalibrar el horizonte lírico de toda una edad así como las posibilidades de género y materia que el amplio océano de la poesía barroca (aún hoy apenas oteado) abarcaba [1]. Obviamente, en ese interminable listado de poetas preteridos, figura el baenense Miguel Colodrero de Villalobos (h. 1600-h.1660), autor que ha padecido una suerte de ostracismo crítico por un motivo doble: la importancia que en su producción lírica asumen los textos de naturaleza jocosa (la creación burlesca hasta hace bien poco no se ha considerado objeto de interés estético) y su indiscutido carácter de poeta culto seguidor del *nuevo estilo* gongorino [2]. A lo largo de las

1 José LARA GARRIDO, «Historia y método (perspectivas sobre los *menores*)», en *Siglo de Oro (métodos y relecciones)*, Madrid, Universidad Europea-C.E.E.S., 1997, 61.

2 Como introducción a la figura y la obra de este ingenio poco conocido pueden leerse las páginas que dediqué al mismo en la monografía *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001, 207-223. Me he ocupado además de varios aspectos concretos de su poesía en los artículos: «La *descriptio puellae* en las fábulas mitológicas de Miguel Colodrero de Villalobos», *Angélica. Revista de Literatura*, 9 (1999), 77-88; «La *Mentira pura de Baco y Erígone*: breve nota a un poema burlesco», en *Tiempo de burlas. En torno a la literatura burlesca del Siglo de Oro* (eds. J. Huerta, E. Peral, J. Ponce), Madrid, Verbum, 2001, 145-160; «La poesía de Miguel Colodrero de Villalobos: consideraciones en torno al epilio y los motivos del retiro en la naturaleza», en *Góngora Hoy VI. Actas del Foro de Debate "Góngora Hoy". Góngora y sus contemporáneos: de Cervantes a Quevedo* (ed. J. Roses), Córdoba, Diputación de Córdoba, 2004, 145-198 y en «En torno a la dilogía salaz: bifurcaciones eróticas y estrategias burlescas en la poesía de Miguel Colodrero de Villalobos», en *Venus Venerada. La tradición erótica en España* (eds. I. Díez Fernández-A. Leskier Martín), Madrid, Editorial Complutense, 2005, 121-150. Como de próxima aparición habría de citar asimismo los trabajos «Las *Golosinas del Ingenio* de Miguel Colodrero de Villalobos: algunas calas en torno al epigrama barroco», en *Recovecos de literatura áurea* (ed. E. Herrán),

siguientes páginas trataremos de arrojar cierta luz sobre un aspecto poco tratado en el marco amplio de la lírica áurea en general y muy particularmente en la obra poética de Colodrero; acometemos así la revisión de algunas historias del *Antiguo Testamento* que el baenense ofrece dispersas en dos de los cuatro volúmenes publicados a lo largo de su vida: *El Alpheo y otros asuntos en verso, ejemplares algunos* (Barcelona, Sebastián y Jaime Matevad, 1639) y las *Golosinas del Ingenio* (Zaragoza, Pedro Lanaja, 1642). Por supuesto, no nos mueve al acometer la revisión de estos ciclos bíblicos en la poesía del baenense el prurito de la exhaustividad, sino el afán de realizar algunas calas significativas en torno a seis historias de particular relevancia en su producción (Noé, Job, Salomón, Susana y los viejos, Abraham e Isaac, Thamar y Amnón).

1. Del diluvio a la embriaguez: Noé o el doble retrato de un patriarca

La primera composición que vamos a estudiar proporciona una lectura moral del difundido episodio narrado en *Génesis* 6-9:

Noé, por justo, seguro en la mayor tormenta

Despedázase el cielo, viene a tierra
en lluvia universal torrente grave,
Noé se embarca y redentora nave
líquidos mundos (bien regida) yerra.

Venciendo cumbres de una y otra sierra
como pez vuela y nada como ave
y en inmensos vacíos aun no cabe
lo estruendoso que el fracaso encierra.

Cesa el diluvio en el común disgusto
y cuando el sol los campos ilumina
el secundario Adán se desembarca.

No tema el bueno a la mayor ruïna,
pues nos dice Noé que Dios, por justo,
para guardarle más lo echó en el arca [3].

Como puede verse, el soneto se articula según una estructura bipartita muy habitual, ambos cuartetos y el terceto primero conforman el segmento inicial de la *narratio*, en tanto que el terceto final se reserva para la *lectio* o enseñanza que se ha de extraer del episodio relatado. La elección de la universal catástrofe ocasionada por el diluvio probablemente ha ocasionado en el plano fónico una cierta búsqueda de efectos aliterativos, de ahí la altísima frecuencia de fonemas vibrantes a lo largo de los cuartetos (*tierra, universal, torrente, grave, embarca, redentora, regida, yerra, cumbres, otra, sierra, estruendoso, fracaso, encierra*) que –como es sabido– en la doctrina instituida por la *qualitas sonorum* contribuía como ningún otro elemento del plano fónico a crear el efecto de *asprezza épica* (así lo señalaron autores como Juan de la Cueva [«de la R usarás cuando el violento / Euro contraste el Bóreas poderoso / con hórrido furor su movimiento»] o

Oviedo, Universidad de Oviedo, 2005 y «De burlas y enfermedades barrocas: la sífilis en la obra poética de Anastasio Pantaleón de Ribera y Miguel Colodrero de Villalobos», *Criticón-Actas de las Primeras Jornadas del T.I.P.S.O.*, Toulouse, Université de Toulouse-le-Mirail, 2006.

3 *El Alpheo*, fol. 16 r.

Cascales [«La r suena ásperamente, como acérrimo, parra, carro»])[4]. Como se puede apreciar, en el momento preciso en que «cesa el diluvio» relatado en el soneto, el rendimiento funcional del fonema expresivo *r* «cesa» igualmente de ser extremadamente alto. Desde el punto de vista de la articulación expresiva, esta pieza incorpora algunos estilemas de sabor petrarquista (como el giro «*una y otra* sierra») y un artificio muy gustado por la escuela culta, la hipálage, presente en el verso sexto («como *pez vuela* y *nada* como *ave*»). Sobre la novedad que suponía para la época el empleo de esta figura retórica nos avisa la valoración que de la misma hiciera Bartolomé Jiménez Patón: «Confieso que no había hallado en los españoles ejemplo [de hipálage] hasta ahora que le vi en las *Soledades* de Luis de Góngora». Juan Manuel Rozas ya había señalado cómo el ilustre tratadista en la edición de 1604 de su *Elocuencia española en arte* daba como único ejemplo de tal artificio el conocido hexámetro virgiliano «*Ibant obscuri sola sub nocte per umbral*», mas al publicar en 1621 el *Mercurius Trimegistus sive de triplici eloquentia sacra, española, romana* se ve impelido a citar el nuevo ejemplo hallado en la magna obra del racionero. Así pues, Jiménez Patón habría «notado la originalidad del cordobés, pero parece que con pena. Ese *confieso* es altamente significativo. Parece incluso una retractación íntima de su despego por Góngora»[5].

Nos avisaría asimismo acerca de la articulación culta del soneto la presencia de giros perifrásticos del tipo «el secundario Adán»[6] o la inclinación a usar de licencias prosódicas como la diéresis estilística (*ruïna*). Por último, resta señalar que en la medida en que el soneto se relaciona íntimamente con el orbe del epigrama, al igual que ocurre en este género antiguo, Colodrero ha reservado para el final de su pieza un toque de ingenio, una ligera broma basada en el efecto del *aprosdóketon* (lo inesperado, la sorpresa) o en el chispazo (humorístico) denominado por los latinos *fulmen in clausula*. En efecto, la dilogía de la voz *arca* ya había dado lugar a chistes tan extendidos como el del miserable estado cantado por un yo lírico que se queja del *arca de No-he* (explicitando acto seguido «que quiere decir *no tengo*»). La marcada presencia de un locutor poético en el terceto conclusivo alterna, además, entre el dibujo más tenue del subjuntivo exhortativo del verso duodécimo (*no tema el bueno*) y la explicitación de una lección moral común que se traza en el decimotercer endecasílabo mediante la combinación del plural inclusivo y el *verbum dicendi* («*nos dice* Noé»). Del *exemplum* aprendido gracias a la salvación del antiguo patriarca hemos de pasar ahora a la revisión de otro conocido pasaje relacionado con éste, el episodio de su embriaguez y la postración de su figura desnuda (*Gn* 9, 18-27):

Noé mofado de su nieto, con alusión a un maldiciente

Líquido Baco su poder advierte
al padre de Jafet, que vio sediento
(en el agravio de su entendimiento)
viva la semejanza de la muerte.

4 Ambos autores aparecen citados por M. J. VEGA RAMOS en una contribución capital: *El secreto artificio. Maronolatría y tradición pontaniana en la poética del Renacimiento*, Madrid, C.S.I.C.-Universidad de Extremadura, 1992, 87. Puede también consultarse el reciente análisis de Daniel COTTA LOBATO, «La *qualitas sonorum* como recurso expresivo en la poesía de Agustín de Tejada Páez», *Canente*, 1 (2001), 183-231 (para el fonema R véanse especialmente 190-195).

5 J. M. ROZAS y A. QUILIS, «El lopismo de Jiménez Patón. Góngora y Lope en la *Elocuencia española en Arte*», ahora incluido en *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 1990, 445-465 (la cita en 457). Debemos la mejor sistematización moderna sobre este artificio a José Antonio MAYORAL, «Hipálages», en *Estructuras retóricas en el discurso poético de los siglos XVI y XVII*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2002, 75-94.

6 Recuérdese la secular tradición que cohonestaba una profusa serie de analogías entre figuras bíblicas, como aquella que enlaza la florida vara de Aarón (la *virga Aaronis*) con el florido seno virginal de María (la *Virgo potens*). De manera semejante, Noé se identifica con el padre del linaje humano al «refundar» tras el desastre universal la raza de los hombres.

En todos los sentidos se divierte,
negando tactos a su ornamento,
tal vez (con el error) le honesta el viento,
que allí es posible que el error acierte.

Hállale Can así inhonesto y luego
a mormurar camina diligente.
Mario, ya que eres can, muerde y no ladres,

calla la mengua al prójimo, te ruego.
¿Mas cómo has de callar si, maldiciente,
aun no cubres las faltas de tus padres? [7]

Al igual que en la pieza precedente, se distingue bien cómo el soneto presenta una articulación bimembre por la que la parte de la *narratio* bíblica se reserva a los versos 1-10 en tanto que la *lectio* (ahora encaminada a un destinatario intratextual explícito, la figura del *maldiciente* Mario) aparece acotada entre los endecasílabos 11-14. Ya el *incipit* del poema da cierta noticia del ribete culto que le caracteriza, pues en el primer verso se combina un ejemplo de metonimia mitológica (*líquido Baco* en lugar de 'vino') con una muestra llamativa de cultismo semántico (el verbo «advierte» cobra pleno sentido con la acepción etimológica del latín *ad-verto* 'obrar severamente contra alguien', uso ya atestiguado en autores como Tácito). El cuarteto inicial relata en un estilo voluntariamente obscuro el momento de la embriaguez y el sueño posterior que invadiría al patriarca bíblico (designado perifrásticamente con el sintagma «padre de Jafet»). El cierre de esta primera estrofa acoge asimismo una referencia muy gustada por Colodrero, la del *somnium imago mortis*, que verbalmente se construye mediante el esquema paradójico «*viva* la semejanza de la *muerte*» [8]. El segundo cuarteto, por su parte, refiere con cierto pormenor la escena vergonzante del anciano Noé que duerme embriagado y desnudo. Recurre de nuevo el baenense a ciertas fórmulas paradójicas para acotar la imagen del viento o la brisa que juega con las ropas del patriarca y que ocasionalmente las desplazan hasta cubrir sus partes pudendas (*error-honesta, error-acierte*). Desde el plano elocutivo quizá deba subrayarse asimismo la presencia de otro cultismo en el noveno verso, se trata del giro «así inhonesto» (calco de la construcción italianizante *così+adjetivo*) [9].

Avanza, pues, la diégesis con la entrada en escena de Cam, que anunciará a sus hermanos Sem y Jafet el estado lamentable de su padre (*Gn* 9, 22: «*Quod cum vidisset Cham, verenda scilicet patris sui esse nudata, nuntiavit duobus fratribus suis foras*» [10]). Desde este momento, el hijo de Noé asumirá el carácter de *exemplum a contrario*, como encarnación de la deslealtad y la maledicencia. Covarrubias definía la voz *murmuración* como la «plática nacida de envidia, que procura manchar y obscurecer la vida y virtud ajena» y la considera «oficio de gente vil y baja a quien ninguna vianda sabe bien si no le tocan en vida ajena» [11]. La construcción 'doctrinal' de los tercetos se basará así en el paralelo entre la figura bíblica de Cam y la del moderno Mario, que comparten en su pasión murmuradora la infamante tacha de criticar incluso a sus propios padres. Al igual que ocurriera en el soneto anterior, la *lectio* se sazona con algún juego de ingenio impreg-

7 *El Alpheo y otros asuntos en verso, ejemplares algunos*, Barcelona, Sebastián y Jaime Matevad, 1639, fol. 11 r.

8 Otras variaciones colodreriles en torno a dicho motivo pueden leerse en la p. 211 de la ya citada monografía *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*.

9 Puede ampliarse la información sobre dicho artificio en las páginas 130-131 de la introducción a Francisco de MEDRANO, *Diversas rimas*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005.

10 Todas las citas bíblicas están tomadas de la edición de A. Colunga y L. Turrado: *Biblia Vulgata*, Madrid, B.A.C., 2002.

nado de humor. En este caso destaca el uso de la antanaclasis *Can* ('hijo de Noé') / *can* ('perro'). Pese a lo burdo de dicho juego onomástico, debe señalarse el modo en que la literatura áurea relacionó la imagen animal del perro con la murmuración, como bien demuestran aquellos dos grandes charlatanes, Cipión y Berganza, que en el cervantino *Coloquio de los perros* llegan a establecer ciertas disquisiciones en torno al gentil arte de la murmuración [12].

Las posibilidades cómicas que ofrecía este pasaje veterotestamentario motivarían probablemente la reescritura del mismo por parte de Colodrero, que volvía a recordarlo en una composición posterior, el *epigrama CX* de las *Golosinas del Ingenio*:

> La viña Noé plantó
> y, ya sentado en las cubas,
> chupó el zumo de las uvas
> y, en suma, se emborrachó [13].
> A verle en aquel arrobo
> corriendo sus hijos van
> y quien más murmura es Can,
> ¿qué mucho, si vido al lobo? [14]

Como ocurriera en el soneto, la bisemia de la voz *Can* (nombre del hijo maldecido por Noé y, al mismo tiempo, 'perro') cohonesta la imagen del animal que ladra al ver a su natural enemigo. Dicho juego de palabras se refuerza, a su vez, con otra voz dilógica, *lobo*, que en la jerga vulgar de la época servía para designar al borracho.

2. Una clave misógina de la historia de Job

En el siguiente poema, los padecimientos del sufrido Job le permiten al seguidor de Góngora trazar el retrato de otra figura que se erige nuevamente en paradigmático *exemplum a contrario*, la de Dina (*Iob* 2, 7-10):

> *Job perseguido del diablo y tentado de su mujer*
>
> Con licencia de Dios al varón santo,
> a Job, el ángel destraído ofende
> y, aunque tanto en su agravio se le entiende,
> ignora darle el postrimero espanto.
>
> Para cada desdicha escucha un llanto,
> no hay fin al mal (que por ruïn se extiende)
> y él con paciencia a todos se defiende.
> ¡Oh cuánto es fuerte su paciencia, oh cuánto!

11 Manejo la edición cuidada por Martín de Riquer: Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Barcelona, Alta Fulla, 1998, 821.

12 Como Cipión al afirmar lo siguiente: «Ahora sí, Berganza, que te puedes morder la lengua y tarazármela yo, porque *todo cuanto decimos es murmurar*», 271. O como en el siguiente intercambio dialógico: «Berganza- "¡Oh qué cosas te pudiera decir ahora! Pero habrelas de callar, porque no me tengas por largo y murmurador". Cipión: -"Consentiré que murmures un poco, de luz y no de sangre"», 251. Tomo las citas de la edición de J. B. Avalle-Arce: Miguel de CERVANTES, *Novelas ejemplares*, Madrid, Castalia, 1988, t. III.

13 Si se considera el posible seseo del poeta de Baena, entre los versos tres y cuatro habría que sospechar la presencia de una chistosa *annominatio* «sumo/suma». Por otra parte, el *incipit* del epigrama traduce literalmente una frase bíblica: «*Coepitque Noe vir agricola exercere terram, et plantavit vineam*» (*Gn* 9, 20).

14 Miguel COLODRERO DE VILLALOBOS, *Golosinas del Ingenio*, Valencia, Duque y Marqués-Opúsculos literarios rarísimos, 1960, 68.

Déjale Lucifer en un establo
cuando Dina, en palabras licenciosa,
llega, por apurarle el sufrimiento.

Mirad quién sois, mujeres, pues su esposa,
en vez de consolar su sentimiento,
quedó haciendo las veces del diablo [15].

La macroestructura de la pieza nuevamente se caracteriza por la bipartición entre *narratio* bíblica (que se extiende a lo largo de las tres primeras estrofas) y explicitación de la *lectio*, reservada para el terceto final. Frente a la nebulosa figura de Mario, destinatario intratextual del soneto precedente, en esta composición la admonición moral se dirige a todo el género femenino (como muestra el vocativo del verso duodécimo). Perífrasis cristalizadas, como «el angel destraído» en lugar de *Satán* o la recurrencia de la diéresis estilística (*ruïn*) confieren ciertas pinceladas cultas a una composición, por otro lado, bastante simple en lo elocutivo. Quizá debamos apreciar, con todo, un cierto ribete latinizante en un término como «destraído», que parece ofrecerse como cultismo semántico en el que el participio acoge las valencias de su étimo latino *ex-traho* ('hacer salir, arrancar por la fuerza, retirar de'), permitiéndonos así identificar al 'ángel caído' o 'expulsado de la gracia y la presencia divina'. En esta misma línea culta, probablemente hemos de caracterizar una construcción verbal como «a todos se defiende» como latinismo sintáctico, ya que parece calcar el giro clásico *defendo a* + *ablativo*, en lugar de su régimen preposicional castellano (defenderse *de*). Como valor de contraste, podría por último mantenerse que el *fulmen in clausula* se limita a una pulla misógina acotada verbalmente bajo la forma de un modismo o de una frase hecha que se caracteriza por su tono coloquial («hacer las veces del diablo»).

3. Los triunfos de la verdad y la sabiduría: Salomón y Susana

El soneto siguiente nos conduce del *Libro de Job* hasta un conocido pasaje del *Libro tercero de los Reyes* (3, 5-15): la aparición de Dios al joven Salomón mientras dormía y la concesión al mismo de un *cor sapiens et intelligens* (3 *Reg* 3, 12):

Salomón pide a Dios sabiduría, que fue lo más que pudo pedir, y se le concede

Descanso solicitan halagüeño
a Salomón olanes descogidos
y olvídase de todos los sentidos,
que es el descuido prevención del sueño.

De la muerte en el lóbrego diseño
tiene, sin ver, los ojos advertidos
y oye (¡gran prodigio!) sin oídos
la voz del que de todo es justo dueño.

Mercedes Dios le pide que le pida
y él, poniendo sus ansias en efeto
para pedirle ciencia mueve el labio.

15 *El Alpheo*, fol. 11 v.

Gran súplica, mil veces advertida,
¿quién no dirá, pidiendo tan discreto,
que antes de serlo Salomón fue sabio? [16]

Como puede verse, la aparición de Dios al hijo de David en sueños aparece recreada en un estilo culto que combina las formulaciones paradójicas (tiene *sin ver* los *ojos advertidos / oye sin oídos*) con los giros perifrásticos («el que de todo es justo dueño» o 'Dios', «el lóbrego diseño de la muerte» o 'el sueño', nueva ocurrencia del clásico motivo *somnium imago mortis*). Según viene siendo habitual en las composiciones ya examinadas, nuevamente identificamos una nítida bipartición en la que el relato del episodio bíblico (estrofas I a III) aparece contrastado no ya con la lección moral que puede extraerse del mismo, sino que aquí encontramos una glosa ponderativa en la que el locutor poético ensalza la prudencia mostrada por el joven monarca. Tal ostentación de cordura le servirá así al poeta para trazar bajo la especie de la paradoja su *fulmen in clausula*, ya que alaba la manera en que Salomón fue ya sabio incluso antes de que la divinidad le concediera aquel su *cor sapiens et intelligens*.

Como apéndice al *Libro de Daniel* se recoge en el *Antiguo Testamento* la historia de la bella esposa de Joaquín, Susana, objeto de la concupiscencia de dos jueces ancianos que trataron de corromperla cuando ésta salía del baño. La pintura italiana del Cinquecento privilegió como uno de los marcos más aptos para la figuración del desnudo femenino este episodio bíblico de *Susanna ed i vecchioni*:

No hay fuerza como la de la verdad, Susana lo diga

El líquido cristal huella Susana,
ardores mitigando no lascivos,
caduca el baño en fuegos fugitivos
y alterado levanta espuma humana.

Su hermosura saltean soberana
con torpe ancianidad viejos nocivos
y por desdenes justamente esquivos
acusación le juran que fue vana.

Deponen de su honra peregrina
y al sacarla al suplicio lapidoso,
juzgándola infiel al matrimonio,

del engaño resulta fin dichoso.
Milagro fue de la verdad divina,
recebido por fe y por testimonio [17].

El primer cuarteto presenta el cuadro sensual de la bella Susana que entra en el baño para calmar su calor. Una breve serie de metáforas enaltecedoras (el «líquido cristal» que designa a las aguas o la «espuma humana» que acota el blanco cuerpo desnudo) sirve de primera escala para un juego hiperbólico muy del gusto barroco, por el cual la inmersión de una hermosa muchacha en el agua hace que ésta se encienda al contacto con su cuerpo, de ahí la ponderación aliterativa del tercer verso («caduca el baño en fuegos fugitivos»). Resulta asimismo llamativa la presencia

16 *El Alpheo,* fol. 12 v.
17 *El Alpheo*, fol. 14 r.

de la lítote en un sintagma como «ardores no lascivos», ya que al tiempo que acota el sofoco de la protagonista no deja de proporcionarnos información acerca de las connotaciones que el término *ardor* tenía en la dicción aureosecular, ya que éste a menudo se impregnaba de ciertos matices libidinosos. De hecho, en el propio pasaje de la *Sagrada Escritura* queda bien recogida la manera en que los ancianos frecuentaban la casa de Joaquín y cómo de ese trato cotidiano surgió ('ardieron de concupiscencia') el insano deseo en ambos: «*et videbam eam senes quotidie ingredientem et deambulantem; et exarserunt in concupiscentiam eius*» (*Dan* 13, 8).

La estrofa segunda hace avanzar el relato hasta el momento de la irrupción de los ancianos en casa de Joaquín y sus requerimientos deshonestos, rechazados por la joven. La defensa de la virtud por parte de Susana hallará en sus acosadores una réplica cruel, ya que éstos la acusan públicamente de haberles tentado a cometer adulterio. La voz «saltear» (que Covarrubias acota de la siguiente manera: «*saltear* es robar en el campo, delito atrocísimo, especialmente si junto con quitar al caminante la hacienda le quitan la vida») aparecía ya empleada por Góngora en contextos afines a los de la *serranilla*, como en el famoso soneto que principia «*Descaminado, enfermo, peregrino*», cuyos versos 10 y 11 rezan así: «soñolienta *beldad* con dulce saña / *salteó* al no bien sano pasajero». Quizá no esté de más sospechar la presencia de un ligero eco de una *iunctura* gongorina como «salteó … beldad» en el verso quinto de Colodrero: «su *hermosura saltean*». Desde el plano léxico, *torpe* ('vergonzoso, execrable') y *nocivo* ('dañino') presentan un doble caso de latinismo en el que se trata de acotar el momento del requerimiento lascivo y el anuncio del consecuente perjurio.

Una serie de tecnicismos jurídicos vertebran asimismo la narración desde este momento («acusación», «deponen», «suplicio», «juzgándola», «testimonio») y sirve para relatar el juicio popular de la bella acusada en falso y la manera en que ésta se salva de la lapidación gracias a la intervención del profeta Daniel (a quien no se nombra en la composición), a través de cuya boca hablará la divinidad.

En cuanto a los rasgos cultos que abundan en la pieza, cabe anotar cómo la distensión entre el núcleo nominal y el correspondiente adjetivo, combinada con la presencia del verbo intercalado, es frecuente en el poema («ardores-mitigando-no lascivos», «hermosura-saltean-soberana») y remite al magisterio de las extendidas construcciones gongorinas («pasos de un peregrino-son-errante»). De igual modo, en un giro perifrástico como «suplicio lapidoso» (empleado en lugar de la designación directa: 'lapidación') aparece uno de los estilemas que más abundan en la lírica de Colodrero: los neologismos que asumen la forma de adjetivos derivados en *–oso*. Por último, no podemos dejar de notar la consabida estructura bipartita en la que el segmento narrativo inicial (vv. 1-12) aparece contrapesado con una glosa ponderativa final (vv. 13-14).

Al igual que ocurriera con el caso de Cam, la escena de *Susana y los viejos* fue objeto de otra reescritura por parte de Colodrero en el *epigrama LXXXI* de las *Golosinas del Ingenio*:

> Dos viejos de estopa y lana
> se encienden de una pasión
> y su dañada intención
> le descubren a Susana.
>
> Si un mal viejo es un mal fuerte,
> dos, ¿qué serían? Mirad,
> de ellos estuvo a la muerte,
> aunque con gran sanidad [18].

18 Miguel COLODRERO DE VILLALOBOS, *Golosinas del Ingenio*, 53.

La escena reviste ahora los tonos algo gruesos cohonestados por el arte menor del octosílabo. Destacan en esta doble redondilla el eco lejano de la reelaboración popular de los motivos ígneos de la filografía de la época, entre los que se cuentan ejemplos como el dicho «el hombre es fuego, la mujer estopa, viene el diablo y sopla». Puede notarse asimismo el frío chiste de la antanaclasis del verso quinto, que juega con el valor adjetivo ('malvado') y nominal ('plaga, enfermedad, padecimiento') de la voz «mal». En el apóstrofe final a los lectores («Mirad»), no queda del todo claro el sentido del chiste, en el que acaso deba intuirse una clave irónica que cohoneste una lectura del tipo: 'daos cuenta de que Susana estuvo a las puertas de la muerte por culpa del impío comportamiento de los dos ancianos, [algo que en cierto modo no deja de mostrar algún mérito], ya que éstos, a pesar de su edad provecta, mostraron gran «sanidad» al hacerle sus avances a la bella'.

4. Lecturas para un sacrificio filial

Al igual que ocurriera con el relato precedente, otro tema caro a la pintura barroca es el del sacrificio de Isaac, cuya historia se presta bien a reflejar cierto patetismo [19]:

Abraham, grande obediente en el sacrificio de Isaac, su hijo

Apenas el precepto oye divino
el hijo de Taré, cuando animoso
a obedecer camina cuidadoso,
queriendo ser en todo en peregrino.

Contra el hijo previene el hierro fino,
a morir sube monte peñascoso
y con ser el camino riguroso
en su vida llevó mejor camino.

Puesto en la cumbre el sacrificio trata
y al fulminar el levantado acero
enfrena el golpe Serafín misivo.

No muere Isaac, su vida se dilata,
que aunque era entonces Dios tan justiciero,
Dios no puede no ser muy compasivo [20].

Las imágenes de la escarpada senda («a obedecer camina», «peregrino», «camino riguroso», «mejor camino») avisan acerca del sendero de la obediencia a Dios, que resulta a la par un camino escarpado y la directa *via caeli*. Ese trasfondo imaginístico de la *peregrinatio vitae* que se trasluce a lo largo de ambos cuartetos quedaría reforzado por la ponderación del comportamiento ejemplar de un anciano capaz de inmolar a su único hijo respetando la orden de la divinidad: tal obediencia ciega

19 El soneto de Lope, incluido en las *Rimas,* «Sirvió Jacob los siete largos años» suele aducirse como ejemplo de correlato bíblico de una vivencia personal, invistiéndose así de un relativo valor de 'paralelo' antiguo, ya que no *exemplum*. E. GLASER, «A biblical theme in Iberian Poetry of the golden Age», *Studies in Philology*, LII (1955), 524-548. La probable alusión del Fénix a su matrimonio con Juana de Guardo. Los sonetos XCII, XCIII y XCV de las *Rimas sacras* se dedican, por otro lado, a varios temas afines: *De Raquel y Jacob*, *De Abrahán*, *De Isaac y Rebeca* (*Obras poéticas*, Barcelona, Planeta, 1989, 342-343).

20 *El Alpheo*, fol. 13 v.

le granjea así a esta figura la calificación de 'excepcional, raro, notable' que recubre asimismo la voz *peregrino*. El empleo de giros perifrásticos («el hijo de Taré») o de calificativos cultos (el latinismo *misivo* por mensajero) nos hablan, al igual que la configuración del brillo de la daga sobre la que reverbera la luz (acotado por la sinécdoque de materia *fulminado acero*), de la elaboración del lenguaje poético. Frente a la *narratio* bíblica de los doce versos iniciales, los dos últimos endecasílabos contraponen la imagen del Dios colérico y vengativo que predomina en el Antiguo Testamento (*era* Dios *tan justiciero*) con la pintura del Padre piadoso que se apiada de sus criaturas, más propia del Testamento Nuevo. Con el fin de subrayar las posibilidades de lectura que ofrecía a los autores de la escuela culta la escena del sacrificio de Isaac, reproduzco ahora otra interesante composición del gran maestro de la oratoria sagrada seicentista, fray Hortensio Félix Paravicino:

A Abraham

Aras la misma leña al sacrificio,
víctima Isaac el antes peso oprime,
sediento del acero en quien esgrime
fe tan constante, tan neutral juïcio.

Diverso el hijo y padre, el mismo oficio
el miedo a gozos y el dolor redime,
sólo Dios el sangriento ensayo gime
llorando la obediencia, el beneficio.

Gratos siglos después, el mismo monte,
más santo Isaac sobre la leña tiende,
si en mejor Abraham mira el cuchillo.

Amor, que reconoce el horizonte,
en ambos (siendo un Dios) un gozo enciende.
¡Humano, ahora te toca a ti el sentillo! [21]

Sólo el *incipit* de la composición redactada por el trinitario permite apreciar el digno manejo del laconismo expresivo. Los endecasílabos iniciales refieren cómo el muchacho que antes cargaba con la leña durante la ascensión por la montaña ahora aparece tumbado sobre la misma, el hato de leños sirve así de altar rústico para el sacrificio. Juegos cuantitativos de gusto gongorino (*diverso…mismo*) o la presencia de la diéresis estilística («juïcio») configuran parte de las galas retóricas de un texto en el que la historia de Abraham e Isaac sirve de paralelo casi exacto con la experimentada por Dios Padre y Jesucristo, ya que éste llegaría a sacrificar a su único hijo para cumplir así la redención del género humano. De ese modo, mediante las correspondencias «más santo Isaac» (Jesús), la «leña» (la cruz) y «mejor Abraham» (Dios Padre) sirven para anunciar la mayor prueba de amor al hombre que la divinidad quiso dar.

5. Del homicidio e incesto: con dos apoteosis de la lascivia

En el *Libro Segundo de Samuel* quedaban recogidas las trágicas andanzas de los hijos del rey David (el triángulo tejido por Amón, Thamar y Absalón), una historia que a lo largo de la

21 Fray Hortensio Félix PARAVICINO, *Obras póstumas, divinas y humanas de don Félix de Arteaga [Poesías completas]* (eds. F. J. Sedeño y J. M. Serrano), Málaga, Universidad de Málaga, 2002, 197 (soneto 112).

cronología áurea supo despertar el interés de poetas y dramaturgos como Calderón, Tirso o Juan de Moncayo y Gurrea y que en época contemporánea ocasionó la creación de uno de los más bellos textos lorquianos. A continuación reproduzco enfrentados dos sonetos debidos a la pluma de Miguel Colodrero de Villalobos y de fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga, ya que ambos ofrecen la distinta (mas afín) aportación de dos valiosos autores de la lírica culta:

Fiar las mujeres, aun de hermanos, es peligroso tal vez

Postrado a su flaqueza, dice Amón:
- "Prudente Jonadab, ¿qué haré conmigo?
¿Qué flechas de aquel dios siente enemigo
en manos de Tamar el corazón?

Corresponde, te ruego, a mi afición,
mi amigo eres, tus preceptos sigo".
¡Oh, qué mal dijo! Porque no es amigo
quien aconseja lo que no es razón.

Dispone que a curarlo asista y ciego
los jazmines, halaja de su frente,
todas las flores, mancha a su belleza.

Arrepiéntese Amón, pasado el fuego.
Tamar, como mujer, al revés siente,
pues más llora el desdén que la torpeza [22].

A Amón y Tamar

Mal tropezando en el vestido entero,
helado el sudor casto a más ruïna,
ambos soles en agua, la divina
belleza de Tamar se vio primero.

En triunfo infame el vencedor, grosero
aún más que incestuoso, desatina
Amón, con que el más tosco yerro afina
que fraguó en lumbre humana antojo fiero.

Pasó tempestuosa la violencia,
crespa no menos sucedió la calma,
del siempre al gusto y al pesar errado.

Ea, Razón, preceda la sentencia:
justo tormento mata a un bruto el alma,
que del cuerpo Absalón tendrá cuidado [23].

Pese a que la segmentación de la diégesis sea distinta en ambos poetas, los dos autores se hacen eco (en mayor o menor medida) del relato íntegro que aparecía recogido en 2 Sam, 13, 1-19:

> *Amnon violat sororem Thamar.* Factum est autem post haec, ut Absalom filii David sororem speciosissimam, vocabulo Thamar, adamaret Amnon, filius David, et deperiret eam valde, ita ut propter amores eius aegrotaret: quia cum esset virgo, difficile ei videbatur ut quippiam inhoneste ageret cum ea. Erat autem Amnon amicus, nomine Ionadab, filius Semmaa fratris David, vir prudens valde. Qui dixit ad eum: Quare sic attenuaris macie fili regis per singulos dies? Cur non indicas mihi? Dixitque ei Amnon: Thamar sororem fratris mei Absalom amo. Cui respondit Ionadab: Cuba super lectum tuum, et languorem simula: cumque venerit pater tuus ut visitet te, dic ei: Veniat, oro, Thamar soror mea, ut det mehi cibum, et faciat pulmentum, ut comedam de manu eius. Accubuit itaque Amnon, et quasi aegrotare coepit: cumque venisset rex ad visitandum eum, ait Amnon ad regem: Veniat, obsecro, Thamar soror mea, ut faciat in oculis meis duas sorbitiunculas, et cibum capiam de manu eius. Misit ergo David ad Thamar domum, dicens: Veni in domum Amnon fratris tuid, et fac ei pulmentum. Venitque Thamar in domum Amnon fratris sui: ille autem iacebat: quae tollens farinam commiscuit: et liquefaciens, in oculis eius coxit sorbitiunculas. Tollensque quod coxerat, effudit et posuit coram eo, et noluit comedere: dixitque Amnon: Eiicite universos a me. Cumque eiecissent omnes, dixit Amnon ad Thamar: Infer cibum in conclave, ut vescar de manu tua. Tulit ergo Thamar sorbitiunculas quas fecerat, et intulit ad Amnon fratrem suum in conclave. Cumque obtulisset ei cibum, apprehendit eam et ait: Veni, cuba mecum, soror mea. Quae respondi ei: Noli frater mi, noli opprimere me, neque enim hoc fas est in Israel: noli facere stultitiam hanc. Ego enim ferre non potero opprobrium meum, et tu eris quasi unus de insipientibus in Israel: quin potius loquere ad regem, et non negabit me tibi. Noluit autem acquiescere precibus eius, sed praevalens viribus oppresit eam, et cubavit cum ea.
> *Amor in odium versus.* Et exosam eam habuit Amnon odio magno nimis: ita ut maius esset odium, quo oderat eam, amore quo ante dilexerat. Dixitque ei Amnon: Surge et vade. Quae respondit ei: Maius est hoc malum,

22 *El Alpheo*, fol. 14 v.
23 Fray Hortensio Félix PARAVICINO, *Obras póstumas,* 198 (soneto 114).

> quod nunc agis adversum me, quam quod ante meciste, expellens me. Et noluit audire eam: sed vocato puero, qui ministrabat ei, dixit: Eiice hanc a me foras, et claude ostium post eam. Quae induta erat talari tunica: huiuscemodi enim filiae Regis virgins vestibus utebantur. Eiecit itaque eam minister illius foras: clausitque fores post eam. Quae aspergens cinerem capiti suo, scissa talari tunica, impositisque minibus super caput suum, ibat ingrediens, et clamans.

Antes de abordar el comentario de tan interesantes composiciones, hemos de subrayar aquí que el soneto de Colodrero aparecía rematado por un jocoso estrambote en el que el poeta se mofaba de sí mismo por haberse tomado la licencia de introducir tres rimas en los tercetos (CDE CDE) en lugar de presentar la habitual forma encadenada: «Aquí es el cascadero de cabeza, / sosiéguense, señores censurantes, / que ya sé que agucé los consonantes». En suma, si pasamos a observar los rasgos propios de los dos textos reproducidos, quizá resulte especialmente llamativa la estructuración en el relato acometido por el poeta de Baena. En los cuartetos, Miguel Colodrero de Villalobos reproduce la *sermocinatio* de Amnón (vv. 2-6) para a continuación ponderar (como si de un narrador omnisciente se tratara) –casi a modo de prolepsis– la perfidia del consejero del príncipe. El breve discurso en estilo directo de Amnón se corresponde con una versión amplificada de las palabras que en la Biblia pronuncia el hijo de David: «*Thamar* […] *amo*». Como resulta habitual en los textos áureos, la fusión de la tradición grecolatina con la semítica ocasiona la aparición de referentes paganos trillados por la 'filografía' poética (la inquina de Cupido y sus flechas, que laceran el corazón del enamorado). También parecería el vocativo que abre el microdiscurso («Prudente Jonadab») un claro eco de la definición que de este personaje da la Sagrada Escritura: «vir prudens valde». Según va avanzando la diégesis, en el terceto primero se relata fugazmente la trampa preparada a la princesa y se condena el comportamiento (mediante el calificativo «ciego», que valdría tanto como 'privado de razón' o como 'impulsado por un amor lascivo') del heredero del trono. Para acotar el momento del asalto del guerrero a su hermana y la consecuente violación el poeta recurre a una imagen doble («los jazmines», «todas las flores») y al simbolismo de la *mácula* («mancha») ocasionada por la desfloración. El soneto de Colodrero se cierra con la reacción de ambos personajes: el asco que siente el varón ante el acto cometido y su rechazo a desposar a la mujer violada, la doble afrenta (física y espiritual) que lamenta la joven. La introducción de la comparativa en el décimo tercer verso («como mujer») permite identificar en la pieza una suerte de coda misógina algo desagradable.

Frente a la lectura un tanto simple de Colodrero, la composición de Paravicino –mucho más válida estéticamente– acomete el relato desde el episodio final, situándonos ante el momento en que Thamar –tras el estupro– es arrojada con desprecio de la alcoba de Amnón. Las lágrimas de la bella (acotadas por una metáfora de reminiscencias petrarquistas como «los ojos en agua») y su maltrecho estado físico se contraponen desde el cuarteto inicial con la actitud abominable del violador («grosero» e «incestuoso»), referida en la segunda estrofa. El terceto primero sirve como arco o como puente que refleja en cierto modo el lapso temporal en el que Thamar y su hermano Absalón rumian en silencio la venganza y tejen la trampa que les permitirá hacer justicia. La última estrofa da plena entrada al «narrador» que contempla los eventos futuros (el asesinato de Amnón a manos de su medio hermano) con aprobación indudable.

Hemos tenido ocasión de comprobar en algunos poemas anteriores, como una misma historia bíblica podía ser objeto de una interpretación algo más seria o solemne (bajo la forma del soneto) o de una lectura más risueña y desenfadada (bajo el molde de la doble redondilla). En el caso de Thamar y Amnón, Colodrero también daría esa segunda clave jocosa:

Epigrama LXI

Amón dice, descontento,
a Thamar que en su amor tuerza,
que tras de una fuerza es fuerza
suceda arrepentimiento.
«¡Oh, mal haya, Amor, tu brazo!
-quejoso exclamaba y triste-,
que si a otros palo diste,
a mí me das tamarazo» [24].

Como ocurriera en el soneto, nos hallamos ante una pieza marcada por el empleo de la *sermocinatio* del protagonista, que en la segunda estrofa del epigrama increpa a Cupido, quejándose de los padecimientos que éste le ocasiona. El frío chiste con el que se cierran los versos se basa en la escena de los 'embates' propinados por el dios del amor a Amnón con una vara muy especial: en el neologismo ridículo «tamarazo» se verifica un juego con el nombre de la planta *tamariz* o *tamarique* y la sufijación ridícula del aumentativo *–azo* aplicado al nombre de la muchacha. Quizá en el giro verbal *diste palo* pueda entenderse, por su parte, una acepción doble, ya que «dar palo» (afirma Covarrubias) es «caer de su punto y crédito», en tanto que «dar de palos a uno» no es sino «afrentarle con el palo».

A la luz de las composiciones examinadas puede mantenerse cómo el poeta barroco articula una serie de mensajes o enseñanzas morales mediante una estructura muy simple (recuérdese la mayoritaria bipartición de los textos) y recupera todo un acervo de figuras ejemplares del Antiguo Testamento para retratarlas como muestra paradigmática de un vicio o de una virtud. De este modo, Noé aparece como prefiguración del varón justo protegido por la divinidad, su hijo Cam encarna la figura de la murmuración, Dina reviste el manto de la perfidia mujeril, Salomón se erige en símbolo de prudencia y sabiduría, Susana representa el triunfo de la Verdad, Abraham encarna como pocos el temor de Dios y la obediencia suma, Tamar nos habla de la inconsecuencia femenina, Jonadab muestra la fuerza de un consejo execrable y Amnón se presenta como arquetipo de la lujuria e incontinencia varonil. Realmente, la *lectio* que encierran tales historias veterotestamentarias aparecía ya dibujada en el título de muchas composiciones (Noé «por justo, seguro»; Cam «maldiciente»; Dina fuente de 'tentación'; Salomón encarnación de la «sabiduría»; Susana «fuerza de la verdad»; Abraham «grande obediencia»; Thamar y el entero linaje de Eva acosado por el «peligroso» asalto de los varones). En verdad, la calidad de las piezas bíblicas de Colodrero resulta muy escasa (por no decir nula), aunque no por ello dejen estos sonetos y epigramas de albergar cierto interés como muestra de poesía religioso-moral, uno de los campos más desatendidos hoy día en el ámbito de los estudios aureoseculares.

Pese a que tales cuestiones exceden con mucho el modesto propósito de nuestro comentario, parece insoslayable al menos la mención de una importante carencia bibliográfica, ya que –hasta donde llega nuestra noticia– la crítica no se ha planteado aún cuáles pueden ser los orígenes de la irrupción de la *materia bíblica* en las formas breves de la poesía hispánica (soneto, doble redondilla, décima…). En la medida en que tales formas breves se consolidaron como herederas directas del antiguo *genus minimum*, resulta habitual encontrar epigramas vernáculos que se relacionen con el epitafio, con el retrato satírico o con los cauces ecfrástico-epidícticos. Ahora bien,

24 Miguel COLODRERO DE VILLALOBOS, *Golosinas del Ingenio*, 43.

¿a través de qué cauces pudo irrumpir la temática veterotestamentaria en las citadas formas poéticas breves en castellano? Pese a que resulte algo osado aventurar semejante hipótesis, acaso no esté de más albergar la sospecha de que en este aspecto, como en otros muchos campos de la creación literaria, quizá tuvo algo que ver la boga de libros asociados a la tradición emblemática, como –por citar un ejemplo conspicuo– la versión hispana de los *Icones* de Hans Holbein el Joven, esto es, los *Retratos o tablas de las historias del Testamento Viejo, hechas y dibujadas por un muy primo y sotil artífice*[25]. Dado que «los libros de emblemas españoles son, en su mayoría, misceláneas útiles para predicadores, donde pueden hallar sentencias, anécdotas, *exempla* de enorme utilidad en la España contrarreformista para la oratoria sagrada y para el ejercicio de la agudeza», no resulta tan descabellado apreciar que aquellas quintillas castellanas que acompañaron los magníficos grabados del gran artista de Augsburgo pudieron desde 1543 servir de acicate a los poetas en lengua vernácula para reelaborar ellos mismos algunos episodios bíblicos y verterlos en el conciso molde del *nuevo epigrama* a modo de *exempla*[26]. Por supuesto, esta intuición primeriza pide un examen mucho más detenido en el que, tras el establecimiento de un *corpus* textual preciso, se proceda a cotejar la *suscriptio* de los «emblemas veterotestamentarios» con versiones epigramáticas como las aquí estudiadas.

25 Contamos ahora con la magnífica edición moderna de Antonio BERNAT VISTARINI, *Imágenes del Antiguo Testamento*, Palma de Mallorca, Olañeta, 2001.

26 Son palabras de Sagrario López Poza en la *Presentación* del volumen de *Estudios sobre literatura emblemática española. Trabajos del grupo de investigación 'Literatura emblemática hispánica' (Universidade da Coruña)*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2000, 6. Sobre la relación entre texto e imagen, resulta imprescindible la consulta del estudio de Aurora EGIDO, «Fronteras entre emblemática y literatura», incluido en *De la mano de Artemia. Literatura, Emblemática, Mnemotecnia y Arte en el Siglo de Oro*, Palma de Mallorca, Olañeta, 2004, 25-49.

Vizi e virtù di una "sociedad ensimismada". Maria d'Agreda e la Spagna di Filippo IV

Sara Cabibbo

Il 10 luglio del 1643 Filippo IV di Spagna, in viaggio per il fronte d'Aragona, si ferma nel monastero della Concezione ad Agreda nella Vecchia Castiglia, e conosce suor Maria del Gesù, nel secolo Maria Coronel Arana (1603-1665). Da qui ha inizio un epistolario di più di 600 lettere che durerà ventidue anni, fino alla morte dei due corripospondenti nel medesimo anno.

L'epistolario, più volte pubblicato in Spagna dove è stato oggetto di molti studi, non è stato viceversa mai tradotto e pubblicato in Italia; ed io - che lavoro da alcuni anni su Maria d'Agreda e sulle tribolate sorti del suo trattato *La mystica ciudad de Dios* - ho utilizzato un'edizione del 1991, con Introduzione di Consolación Baranda [1].

Non mi soffermo qui sulla complessa fisionomia della concezionista francescana a cui sono stati dedicati, e non solo in Spagna, moltissime indagini: fino ai più recenti contributi che hanno guardato alla biografia e alla spiritualità mistica e profetica di Maria d'Agreda nella prospettiva dei gender studies, mettendo soprattutto in evidenza l'intervento repressivo dell'Inquisizione sulla scrittura femminile [2].

---

1 María de Jesús de AGREDA, *Corrispondencia con Felipe IV. Religíon y razón d'Estado*, Introducción di Consolación Baranda, Editorial Castalia/Instituto de la mujer, Madrid, 1991. I saggi che ho finora pubblicato sulla concezionista spagnola sono i seguenti: «Il "libro serrado" di Maria de Agreda. Per un'analisi della cultura biblica femminile nella Spagna del Seicento», in *La Bibbia nell'interpretazione delle donne*, a cura di C. Leonardi e A. Valerio, Fondazione Franceschini di Firenze, Ed. del Galluzzo, 2003, 85-105; «Una "dama niña y hermosa" nella Nuova Spagna. Maria d'Agreda fra gli Indios, in Ordini religiosi, santità e culti: prospettive di ricerca tra Europa e America Latina», a cura di G. Zarri, Congedo editore, Lecce, 2003, 111-127; *Una profetessa alla corte di Spagna*, «Dimensioni e problemi della ricerca storica», I, 2003, 83-105; «Carismi femminili nella Spagna barocca», in *Donne cristiane e sacerdozio. Dalle origini all'età contemporanea*, a cura di D. Corsi, Viella, Roma, 2004, 179-184; *Memoriali, perizie, trattati. Scritture settecentesche per un'aspirante santa*, in corso di stampa.

2 La bibliografia su Maria d'Agreda è vastissima. Fra i contributi che hanno guardato alle sue vicende in una prospettiva di genere segnalo: Isabelle POUTRIN, *Le voile et la plume. Authobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*, Bibliothèque de la Casa de Velasquez, II, Madrid 1995, 83 ss.; Antonio CASTILLO GÓMEZ, «La pluma de Dios. María de Agreda y la escritura autorizada», *Via spiritus*, 6 (1999) 103–119; Clark A. COLAHAN, «María de Jesús de Agreda. The sweethard of the Holy Office», in *Women and Inquisition*, ed. by M. E. Giles, The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 1999, 155–170.

Ciò che vorrei comunque sottolineare è che la vita di Maria de Agreda, la sua scrittura e il suo rapporto con Filippo IV si consumarono in tempi che da un contemporaneo furono definiti di «commoción universal»: quei decenni di guerre, miseria, fame, rivolte antimonarchiche, conflitti sociali e fra le fazioni di corte, che hanno ispirato la storiografia sulla crisi dei domini degli Austrias, ed in particolare la diagnosi di John Elliot sul legame fra la decadenza spagnola e il sentimento di introspezione collettiva che pervade gli intellettuali e le élites. A cominciare dal re, che sembra entrare in contatto con Maria d'Agreda, e confermare nel tempo questa relazione, soprattutto perché essa lo aiuti a guardare in se stesso, per trovare nei propri vizi le radici del male del suo regno e dei suoi sudditi [3].

Una società ensimismada, quindi, rivolta a cercare in se stessa le ragioni della crisi e le strategie del riscatto; una società ripiegata su se stessa in cui - dagli autori degli arbitrios agli intellettuali e religiosi che in Spagna o nei domini spagnoli elaborarono la trattatistica teologico-politica del primo cinquantennio del XVII secolo -, tutti si rivolgono a scrivere della política de Dios (Francisco de Quevedo), o a delineare i caratteri di un príncipe político-cristiano (Diego Saavedra Fajardo) [4]. «Siendo Dios por que reinan los reyes - scrisse quest'ultimo - y de quien dependen sus grandezas y sus aciertos, nunca podrían errar si tuvieran los ojos en El» [5].

La storiografia ha analizzato, come ho indicato, il regno di Filippo IV: e in particolare i conflitti fra i sostenitori del primo ministro Olivares e i suoi feroci detrattori, e la svolta assolutistica del sovrano dopo l'allontanamento dalla corte nel 1643 del conte duca («mi privado es la reyna» ebbe a dire il re alle descalzas di Madrid, desiderose di conoscere il nome del nuovo privado, il successore del primo ministro allontanato dalla corte , per pregare per lui) [6]. D'altra parte gli studi su Maria d'Agreda e la stessa Introduzione all'epistolario di Consolacíon Baranda, hanno evidenziato il ruolo di consigliera del re che Maria d'Agreda svolse a partire proprio dallo stesso anno della caduta di Olivares, il 1643, e la perfetta conoscenza che la religiosa aveva delle dinamiche politiche della corte, degli avvenimenti militari e dei conflitti sociali che attraversavano i domini del suo re. «Esta relación directa entre moralidad y éxitos militares y políticos - scrive Baranda -, entre religión y razón de estado ayuda a comprender el sentido de la correspondencia entre Felipe IV y sor María de Agreda» [7].

Stimolata dal tema di questo convegno - Vizi, virtù e passioni -, e tenendo presente il contesto politico-culturale e religioso cui ho brevemente accennato, mi sono accostata alle lettere dell'autrice della Mystica ciudad de Dios, cercando di cogliere i vizi che, per un verso, la concezionista

---

3 John. H. ELLIOT, «Introspección collectiva y decadencia en España a principios del siglo XVII», in *Poder y sociedad en la España de los Austrias*, Barcelona, Crítica, 1982, 198-223. Fondamentale, inoltre, per la comprensione della crisi spagnola del Seicento, e per l'analisi della cultura barocca che esprime le conflittualità, le tensioni sociali e la coscienza della crisi da parte dei contemporanei, è il testo di José Antonio MARAVAL, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Ariel, Barcelona, 1975.

4 Franciso de QUEVEDO, *Política de Dios, govierno de Christo*, Madrid, 1626; Diedo de SAAVEDRA FAJARDO, *Idea de un pricípe político-cristiano representada en cien empresas*, 1640. Per quanto riguarda la produzione italiana su questo tema segnalo il trattato di Roberto BELLARMINO, *De officio Principis Christiani*, Roma, 1619. Per una sintesi della pluriscolare visione del corpo sociale come corpo mistico, e delle differenti visioni avanzate dalla teologia politica di età moderna in merito al parallelismo fra il corpo della chiesa e quello dello Stato, cf. Raymond DARRICAU, «Prince et peuples dans leur réciproque fidelité chez les docteurs catholiques de Bellarmino à Muratori», in *Hommage à Roland Mousnier* (dir. Y. Durand), Puf, Paris, 1981, 25-55.

5 Diego SAAVEDRA FAJARDO, *Empresa* XVIII.

6 Fra gli storici italiani che hanno lavorato sulla svolta assolutistica di Filippo IV e sulle opposte fazioni che si mobilitarono intorno alla figura del primo ministro Olivares, segnalo: Francesco BENIGNO, *L'ombra del re*, Marsilio, Venezia, 1992.

7 Consolación BARANDA, «Introducción» a *Corrispondencia con Felipe IV*, 14.

di Agreda individuava come fondanti delle sventure della Spagna e del suo sovrano, e le virtù che, per altro verso, erano a suo giudizio determinanti per l'inversione di questa tendenza.

Come premessa all'esame dell'epistolario voglio elencare schematicamente alcuni elementi che contribuiscono a mettere a fuoco lo scenario in cui Maria d'Agreda elaborò la sua visione dei vizi e delle virtù: 1) era comune sentire dei secolari e dei religiosi che la monarchia spagnola, favorita da Dio più delle altre, stava ricevendo il castigo dei suoi peccati e allo stesso tempo un segno della benevolenza divina, poiché le sconfitte e i disastri servivano per volgerla al buon cammino, obbligando gli spagnoli a riformare i propri costumi; 2) il ricorso alla profezia politica, testimoniato dall'epistolario fra Maria d'Agreda e Filippo IV, ma anche dalla presenza a corte di altri profeti che si ispiravano alle Sacre Scritture per intervenire sulle questioni di Stato, è un elemento significativo della plurisecolare predilezione degli Austrias per visionarie e profetesse sin dai tempi di Carlo V, che ha tuttavia una particolare valenza nel caso del governo di questo sovrano: padre e pastore del suo popolo, secondo le prerogative che venivano attribuite ai re dai sacri testi, e perciò legittimato ad intervenire sui conflitti pubblici e privati della sua famiglia e del suo gregge, ossia i sudditi [8]; 3) nella società barocca il potere del sovrano è anche percepito come strumento di comunicazione fra le persone, sicché la relazione asimmetrica fra i soggetti non impedisce il reciproco riconoscimento, come dimostrano sia la trattatistica di corte con la sua «retorica della cortesia» [9], che l'iconografia; 4) la scrittura, ossia la capacità di affidare alle cartas il proprio pensiero, è spesso considerata la regina delle scienze utili alla conoscenza pratica, più della politica e della filosofia. «Qui vult regnare, scribat», sostenne Balthassar Gracían nel suo Criticón (1653).

Cominciamo dunque ad esaminare la corrispondenza, ricercando in essa i riferimenti ai vizi e alle virtù. Scrive Maria d'Agreda il 14 settembre del 1643, dopo aver parlato delle tribolaciones del re e del fatto che le vittorie della monarchia sono nelle mani di Dio, padre degli spagnoli in quanto essi sono i suoi profesores: cioè, coloro che lo testimoniano pubblicamente:

> Le ofrezco [a Dios] la enmienda de las costumbres y vicios generales que tienen contaminada a España, y la mudanza de los trajes, que son los que fomentan el fuego de este incendio; y si desenojásemos al Señor con la enmienda y le tenemos por amigo, estará la Monarquía de V.M. amparada, defendida y bien patrocinada [10].

A questa lettera di Maria, che allude al mutamento dei costumi come manifestazione dei vizi generali, può affiancarsi quella che Filippo IV le scrisse il 4 ottobre dello stesso anno, ed esattamente nel periodo in cui «por la fronteras de Portugal nos infestan los rebeldes portugueses, obrando contra Dios y contra su rey natural»:

> Yo, aunque suplico a Dios y a Su Madre Santísima nos asistan y ayuden, fío muy poco de mí, porque es mucho lo que le he ofendido y ofendo, y justamente mereczo los castigos y afliciones que padezco; y así, acundo a vos para que me cumpláis la palabra que me disteis de clamar a Dios para que mis acciones y mis armas las guíe, de manera que consiga la quietud de estos reinos y una paz universal en la Cristianidad.

---

8 Un esempio della funzione di padre e pastore che veniva attribuita al sovrano all'interno della visione organiscistica della monarchia come corpo mistico, e che legittimava il suo intervento nei conflitti pubblici e privati dei suoi sudditi intervenire, è costituito dal trattato dell'osservante Juan de Santa Maria, *Tratado de Republica y politica christiana para reyes y principes y los que en el gobierno tienen sus veles*, Valencia, 1617.

9 Per le formule e le etichette in uso nelle corti barocche fra personaggi del medesimo o di differnte rango, su cui esiste un'ampia bibliografia, rimando al recente saggio di José Adriano de Freitas Carvalho, «A retórica da cortesia: Corte na Aldeia (1619) de Francisco Rodrigues Lobo, fonte da Epítome de la eloquencia española (1692) de Francisco José Artiga», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 0 (2003), 423-441.

10 *Correspondencia*, 54.

Più oltre nella stessa lettera, pur affermando che «el mayor favor que podré recibir de Su bendita mano es que el castigo que da a estos reinos por mis pecados me le dé a mí, pues soy yo quien le mereczo y ellos no, que siempre han sido y serán verdaderos y firmes católicos», il re si sofferma sul tema del castigo: quello che forse Dio comanda che venga comminato dallo stesso Filippo IV a qualcuno dei membri della corte.

> Algunos religiosos me dan a entender que tienen revelaciones, y que Dios manda que castigue a éstos y aquéllos y que eche de mi servicio a algunos. Bien sabéis vos que en esto de revelaciones es menester gran cuidado, y más cuando hablan estos religiosos contra algunos que verdaderamente no son malos, ni les he reconocido nunca cosa que parezca puede dañar a mi servicio, y juntamente aprueban a otros que no tienen buena opinión en su modo de proceder, y que el sentir universal de ellos es que son amigos de revolver y poco seguros en la verdad [11].

Questo primo scambio di battute fra i due corrispondenti mette in evidenza - insieme all'avvelenato clima politico che, con venature profetiche, segnava la vita di corte - due ordini di problemi, tra di loro intrecciati: anzitutto i vizi sono equiparati ai peccati, sulla scia di tutta una tradizione moralistica di cui il secolo decimosettimo fu particolarmente ricco. Ricco di vizi e di peccati è Filippo IV, su cui si abbatte il castigo divino. In secondo luogo i vizi/peccati del sovrano sono messi in relazione con le sventure della monarchia spagnola e con le discordie che lacerano la corte, in cui le profezie di alcuni religiosi si levano a influenzare le decisioni del re in merito al suo staff di governo.

Quali sono i vizi/peccati di Filippo IV e come correggerli? A quali virtù deve fare appello il sovrano per emendarsi e ottenere quel perdono divino, che invertirà le sorti della Spagna? In che modo la sua conversione da re vizioso e peccatore in re virtuoso e in grazia di Dio potrà incidere sul cattivo costume delle inimicizie, dei sospetti e della pluralità delle opinioni nella corte?

In una lettera di Maria de Agreda del 13 ottobre dello stesso anno troviamo una prima risposta [12].

> La salida de V.M. de Madrid, aunque contradicha, no la juzgo desacertada, cuando V.M. se movió a hacerla a la sombra y amparo del altísimo fiando de su Providencia y confiando en su santo nombre, como hizo San Pedro cuando echó la red en el mar; y esta confianza habrá alcanzado los buenos sucesos que V.M. refiere de la flota y socorro de Orán. Y con la misma confianza, apartando todo óbice e impedimento que estorbe a la voluntad divina, puede V.M. animarse para nuevos empleos y empresas; que cuando el motivo y el fin no desayudan asiste el Señor por intercesión de Su Santísima Madre, siendo invocada para tales obras.

Fiducia in Dio - la formula con cui il pensiero cattolico rilegge tutta la tradizione cristiana - come antidoto alla confusione delle opinioni che rendono opaca la volontà divina: ciò avvenne quando san Pietro gettò in mare le reti senza curarsi di chi non prevedeva alcuna pesca. Fiducia in Dio, a fondamento di ulteriori imprese sostenute dal «motivo» e dal «fine» virtuosi, perseguiti dal sovrano. E così continua Maria de Agreda nella stessa lettera:

> El reconocimiento proprio y fiar poco V.M. de sí mismo, atendiendo a los efectos que trae consigo la naturaleza humana fraguada de barro, no impide las obras maravillosas de Señor, antes las granjea, como le sucedió al rey David después del reconocimiento y dolor de sus quiebras.

La poca stima in se stessi a causa della consapevolezza della propria natura fragile, quindi, non preclude il favore di Dio, come mostra l'esempio di Davide. E nel riferimento a quest'ultimo - una delle autoridades più citate da Maria de Agreda nella sua corrispondenza - c'è forse l'indicazione

11 *Correspondencia*, 57 ss.
12 *Corrispondencia*, 59-63.

per cogliere qualcuno dei vizi e qualcuna delle virtù che orientano la riflessione della concezionista, facendole assimilare la figura del re di Giuda e d'Israele a quella del suo re.

Sul fronte dei vizi, la debolezza per le donne, la concupiscenza, accomunano la figura di Filippo IV con quella di Davide, amante della musica e del ballo, che fu marito ed ebbe figli da Izreel, Abigail, Maaca, Agghìt, Abitàl, Eglà, Betsabea e che ebbe molte concubine che gli dettero altri figli e figlie [13]. Sul fronte delle virtù, il Salmo di Davide che inneggia alla predilezione divina, che gli ha fatto «stritolare» e «sterminare» i suoi aggressori, che lo ha «liberato dalle lotte« del suo popolo, mantenendolo «a capo delle nazioni» e facendolo servire «da gente che non conoscevo», suggerisce le ragioni dello sguardo profetico di Maria d'Agreda sul suo sovrano:

> Il Signore mi ricompensò secondo la mia giustizia,
> secondo la purezza delle mie mani mi retribuì; perché io ho osservato le vie del Signore
> e non ho agito male lontano dal mio Dio;
> perché ogni suo precetto fu davanti a me,
> e dalla sua legge non mi allontanai. [….]
> Il Signore mi retribuì secondo la mia giustizia,
> secondo la mia innocenza davanti ai suoi occhi.
> Con il pio tratti da pio,
> con l'uomo perfetto tratti da perfetto;
> con il sincero ti mostri sincero,
> ma con il perverso ti mostri subdolo.
> Tu salvi il popolo umile
> e sui superbi abbassi i tuoi occhi [14].

La virtù di Davide premiata da Dio è quindi la giustizia del sovrano d'Israele, la stessa virtù che percorre anche il Vaticinio di Davide, a cui Dio disse:«il governatore dell'uomo è un giusto/ il governatore è uno che teme Dio» [15]. Su di essa si sofferma Maria d'Agreda, proseguendo la lettera del 13 ottobre del 1643, da cui abbiamo preso le mosse. Scrive infatti la concezionista auspicando, e quasi profetizzando, l'avvento di una nuova stagione di governo:

> Pero cuando cesan las costumbres antiguas y se renevuan en el Señor, sabe Su Majestad trocar los castigos, amenazas y rigores en beneficios, caricias y favores. Yo fío en la clemencia del Muy Alto que perseverará V.M. en sus rectos y santos propósitos , siguiendo todos esta vereda; castigando lo malo y administrando justicia cuando es necesario, sin atender a respetos humanos; procurando que el pobre, por serlo, no sea abatido (que se hizo Dios pobre por nosotros en este mundo), sino antes por su humildad ensalzado, y el rico y soberbio humillado cuando no se gobierna por los aranceles de la ley de Dios; premiando también lo bueno, que la misericordia, bontad y justicia en Dios iguales atributos son; y después de esto se siguen prósperos sucesos.

Più oltre, sempre nella medesima lettera, la consigliera del re precisa le modalità con cui deve essere amministrata la giustizia, ed in particolare in quella corte dove i profeti e le fazioni si diffamano a vicenda, cercando di orientare il sovrano. Infatti, dopo aver alluso ad un altro vizio, da lei fortemente avversato - «El desacreditar a unos para introducir a otros no lo apruebo ni lo abono, cuando se puede decir lo que conviene sin tocar a la honra del prójimo» -, Maria d'Agreda mette a fuoco i vizi e le contraddizioni che rendono difficile il governo della monarchia spagnola , e gli strumenti per correggerli.

---

13 1 e 2 Samuele
14 2 Samuele, 22
15 2 Samuele, 23

> Porque como el gobierno es de una monarquía tan dilatada es fuerza sean grandes los caudales, y pues Dios repartió desigualmente los talentos, es fuerza haya desiguales sujetos, unos más, otros menos; y el daño mayor es que debiendo mirar todos al bien común y el de su príncipe y rey, siendo desinteresados, se ceban en sus bienes, enderezándolos a sus propias comodidades.
> Señor mío: esto sucede en la paz y ne la guerra, con que V.M. y sus reinos están pobres, y todos los que andan en la masa prósperos y ricos; cada uno procura más llegarse al fuego, por recibir más calor en los bienes de fortuna, y por eso se tienen envidia y se hacen emulación unos a otros. En el tiempo presente sería mejor igualarlos a todos, oyéndoles, de suerte que cada uno piense es el más allegado, sin que de la voluntad de V.M. reciban más unos que otros.

Quindi, utilizzando l'immagine del corpo umano come metafora del corpo della monarchia [16], la religiosa invita il suo re ad assumere una posizione mediana negli interessi che attraversano la corte. «Por esto dispuso el autor de la Naturaleza que el corazón estuviese en el medio del cuerpo, para que vivifique y acuda igualmente a todas las partes, y el sol a todos alumbra sin distinción» [17].

Ancora una volta troviamo chiamata in causa - come nelle precedenti righe in cui erano citati il «motivo» e il «fine» che dovevano ispirare l'azione di Filippo IV - la virtù della giustizia e dell'imparzialità, che consente al sovrano di operare in modo che nessuno dei cortigiani venga privilegiato. Un comportamento a cui il re, autodefinitosi «fragile e senza malizia», risponde di volersi conformare dal momento che, scrive, «io cerco di avvalermi di tutti» [18].

Se questa è la visione della giustizia a corte da parte di Maria de Agreda, desiderosa di riconoscere nel suo re le due virtù che orientavano il governo del re Davide - la giustizia e la pace [19] -, in altri brani della corrispondenza si sofferma sulla giustizia in relazione all'intero corpo sociale. Scrive in una lunga lettera del 1° giugno del 1652, allorché le rivolte e le insoddisfazioni di tutti i ceti sociali percorrono la Spagna uscita sconfitta dalla guerra dei Trent'Anni, e le colpe e i vizi si distribuiscono nell'intera popolazione:

> Los vasallos desta corona se han viciado, la materia de Estado tienen por ley inviolable, la vanitad y fausto ostentan y es la que profesan y siguen;los vicios han llegado a lo último de la malicia, los poderosos persiguen a los pobres, los pecadores a los justos, la malicia está aplaudita y la virtud ultrajada […] Tiempo es, como dice David, que el Señor haga y obre, porque han disipado Su ley; lloren los buenos para que sean consolados y padezcan por la justicia porque sea suyo el reino de los cielos, como dice el Evangelio.

Poi, dopo aver alluso alle sollevazioni in atto (Cordova, Siviglia), continua:

> No hay cosa que más me aflija que los amagos de discordia y guerras civiles entre nosotros, porque sé es lo que más intenta nuestro común enemigo sembrar en esta Corona para destruirnos, y sería el más severo castigo de la diestra del Altísimo No puedo decir por cartas lo que siento en esto […] Sólo suplico a V.M., por amor de Dios,

16 Sulla metafora del corpo cfr. il volume *Le corps comme métaphore dans l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles*, a cura di A. Redondo, Publications de la Sorbonne, Paris, 1992.

17 *Correspondencia*, 61-62. Senza mai fare nomi, ma alludendo evidentemente ai contrasti successivi alla disgrazia di Olivares, in parte mitigata dalla permanenza a corte della moglie del conte duca, doña Inés de Zúñiga, dama della regina, la lettera così proseguiva: «Esas personas que hablaron a V.M. pudieron tener otro motivo fundado en el común sentir del mundo, que abominan del gobierno pasado, pareciéndole que estas desdichas y calamidades se originan de él; y como tan apriesa no se ven buenos sucesos y aciertos, paréceles que gobierna quien gobernó antes, pues han de favorecer los que están a la vista de V.M. al que los puso en ella, y también la carne y sangre hacen su oficio; y no fuese desacertado dar una prudente satisfacción al mundo que la pide, porque V.M. necesita de él».

18 Lettera del re del 16 ottobre 1643 (*Correspondencia*, 64).

19 In una lettera del 25 ottobre 1643 Maria d'Agreda scrive ancora del tema della giustizia, evidenziandone il legame con la pace. «Confieso que de lo que más necesita la Monarquía de V.M. es de paz; ésta se alcanzará con la justicia, porque David juntó estas dos virtudes, y nunca se vio ser un príncipe fielmente servido si no es temido, y el temor no se consigue sin alguna dimostración prudente de rigor» (*Correspondencia*, 66).

> que lo menos que se pueda se innoven cosas, y se evite la opresión de los pobres porque, afligidos, no se alboroten. Ya veo cuán pobre está de caudal esta Corona y que es preciso tomar algunos medio para sacarle; pero sean los más ajustados y suaves, y de manera que concurran también los ricos y poderosos, que siendo la carga general no pesará ni irritará tanto [20].

Ci troviamo in questa lettera davanti ad un'altra declinazione dei vizi che corrodono la società spagnola e ai quali il sovrano deve far fronte. Vizio è che «tutti i vassalli» pretendano di entrare nelle materie di stato, capovolgendo ruoli e funzioni assegnati a ciascun corpo; vizio è la sovversione della solidarietà e dei comportamenti virtuosi civili: il ricco che spreme il povero, la legge che perseguita i giusti, la furbizia che viene premiata. La virtù alla quale il re deve fare appello è ancora una volta la giustizia; una giustizia che non leda i legami della solidarietà e del consenso, che non innovi nella tassazione esasperando le fasce più deboli della popolazione inducendole alla ribellione, e che garantisca l'equo contributo di tutti alla rinascita del paese.

Moltissimi sono i passi delle lettere di Maria de Agreda che ribadiscono questa visione dei vizi e delle virtù, individuali e nello stesso tempo e collettivi, che legano inestricabilmente i destini imperiali della Spagna, delle sue élites, del suo popolo e del suo re. E il problema di individuare le radici culturali, ideologiche, religiose di questa visione è, a mio parere, fondamentale per cogliere el sentido della concezionista spagnola, che parlò a Filippo IV armata del suo statuto di profetessa e di autorevole interprete delle Sacre Scritture - messo in evidenza da coloro che in vita e dopo la morte ne accreditarono l'esperienza e la scrittura -, e che volle affidare al suo Trattato, ispirato dalle rivelazioni della Vergine Maria, la sua visione della Gerusalemme terrena.

In un saggio pubblicato alcuni anni orsono ho messo in evidenza gli elementi che, attraverso i richiami alle Sacre Scritture e l'audace ricostruzione della vita di Maria, fanno della *Mystica ciudad de Dios* una sorta di trattato pedagogico, di carattere mistico/teologico, accostabile per certi versi alla celebre e fortunata opera di Francisco de Quevedo, *La política de Dios*, che aveva guardato profeticamente alle Scritture per dimostrare che «le roi d'Espagne régnerait sur une nouvelle Jérusalemme nouvelle rassemblant le corps mystique de l'Eglise universelle, c'est-à-dire tous les peuples désormais christianisés [21].

L'ambiente francescano, da cui fu diretta e al cui interno si svilupparono la sua spiritualità e il suo appassionato concezionismo mariano, influirono certamente - come mettevo in luce in quelle pagine - nell'orientare la stesura della *Mystica ciudad*; ed è molto probabile che la consuetudine con alcuni illustri rappresentanti dell'ordine abbia anche orientato la corrispondenza con Filippo IV e l'elaborazione dei concetti di vizio e virtù, che tanto posto occupano nell'epistolario e che segnano la relazione pedagogica fra la consigliera del re e quest'ultimo.

Nel proseguire la mia indagine su Maria de Agreda sto quindi concentrando l'attenzione sui caratteri del francescanesimo spagnolo di metà Seicento; e una pista che sto seguendo - senza tuttavia essere arrivata a formulare un'ipotesi - mi è stata suggerita dall'accusa di «scotismo», che sarà rivolta alla fine del Seicento e nel corso del primo Settecento a Maria d'Agreda e al suo trattato dai teologi della Sorbonne e da intellettuali ed ecclesiastici francesi, come Bossuet e Pierre Bayle.

Se in un primo momento avevo ricondotto questo giudizio negativo all'impegno immacolista e concezionista della religiosa spagnola, ispirato forse dalla riflessione di Duns Scoto sul ruolo atti-

---

20 *Correspondencia*, 173-74.

21 Josette RIANDIÈRE DE LA ROCHE, «Corps politique et corps mystique dans la Política de Dios de Quevedo», in *Le corps comme métaphore*, 123-124. Il saggio in cui ho messo in relazione il trattato agredano con quello di Quevedo è *Il "libro serrado" di Maria d'Agreda.*

vo della Vergine nella generazione del Figlio, e quindi alla vivace polemica antiscolastica e antispagnola portata avanti dalla cultura francese [22], una lettura dei testi politici del francescano scozzese del XIII secolo - il cui pensiero ebbe occasione di circolare nell'Europa e nella Spagna del Seicento [23] - mi indirizzano a verificare se l'accusa di scotismo rivolta a Maria d'Agreda dai suoi detrattori francesi non si colori di altre motivazioni, che rimandano alla sfera della teologia politica e al legame fra perfezione evangelica e teoria politica.

Forse, se Maria de Agreda fece appello alle virtù della volontà e della giustizia di Filippo IV per sconfiggere i vizi e i peccati individuali e collettivi, e se prestò al suo sovrano la fisionomia del re Davide, invitandolo ad esercitare la virtù di una giustizia che avrebbe trionfato sui vizi e il disordine morale e sociale della collettività, è probabile che avvertisse l'eco di una riflessione interna all'ordine francescano del XVII secolo. Una riflessione, condotta dai suoi confessori e direttori spirituali, peraltro assai vicini all'ambiente della corte, che rielaboravano nella Spagna impoverita, sconfitta, umiliata il pensiero del loro lontano confratello: il dottor sottile, studioso dei fondamenti dell'auctoritas e sostenitore della prudentia, come espressione del comportamento virtuoso del governante, che aveva posto l'intelletto sotto il dominio della volontà, creatrice negli esseri umani dell'affectio iustitiae, eticamente superiore all'affectio commodi [24].

22 Sul pensiero scotista in merito alla generazione di Cristo, e sulla equipollenza di specie, potenza e forma fra maschio e femmina sostenuta dal teologo scozzese in antitesi ad Aristotele, cf. J. W. TOMBLER, «The teaching of J. Duns Scoto on the nature of the Divine Maternity», *Franciscan Studies*, 16 (1956), 396-406.

23 L'*opera omnia* di Giovanni Duns Scoto venne pubblicata, in dodici volumi, a Lione nel 1639 dal francescano Luca Wadding. Inoltre nella Spagna degli anni venti del XVII secolo vide la luce il *Subtilissimus et clarissimus Joannes Duns Scoto elucidatus* (Valencia 1624).

24 Su Giovanni Duns Scoto, cf. Étienne GILSON, *La filosofia nel Medioevo*, Firenze, La Nuova Italia, 1990 (Paris, 1953), I, 708 ss., e Roberto LAMBERTINI, *La povertà pensata*, Modena, Mucchi editore, soprattutto alle pp. 111 ss.

Vícios e virtudes da imaginação: *El Quijote* no teatro Português

Maria Idalina Resina Rodrigues
Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras

A introduzir

Não sou cervantista, mas gosto de Cervantes.

Não sou crítica teatral, mas gosto muito de teatro.

Sem ser iberista, sou uma velha hispanista.

Razões suficientes para me não alhear das celebrações peninsulares em torno do *fidalgo da Mancha*.

Razões suficientes para partir ao encontro dos vícios e virtudes da imaginação dos dramaturgos portugueses que, em sucessivas fases e com distintas faces, para nós multiplicaram os diálogos com aquele Quijano/Quijote que, um dia, saiu do remanso da sua terra natal para travar o bom combate dos cavleiros andantes.

Do trabalho, que inicialmente gizei, vão apenas algumas linhas de força, uma vez que, iniciada a pesquisa, me dei conta de que, para ser minimamente válido o resultado, ela teria de ser longa e muito meditada; havia que considerar e afastar hipóteses, clarificar hesitações; seria, em suma, quase uma tarefa para tese de doutoramento, com muitas horas em bibliotecas (portuguesas e espanholas), telefonemas e *e-mails* a alguns cervantistas amigos.

E isto porque, sendo muito largo o período abarcado, vários e diversificados problemas se me colocaram, aos quais, mas só no futuro que a Deus pertence, me proponho regressar em busca de uma resposta.

Tentemos elencar alguns deles.

Seja o primeiro, e não é uma novidade, que, para os séculos XVII, XVIII e inícios do XIX (concretamente entre 1709? e 1813, de acordo com o *corpus* seleccionado), facilmente cheguei à conclusão de que os títulos são enganosos: por exemplo, muitas horas de leitura na Torre do Tombo de um complicado manuscrito, de seu nome *O Quixote dos Doutores*, mostrou-me que, afinal, aquele Quixote era apenas um senhor audacioso e inventivo que, por mera alcunha, era tratado de Quixote, e não por outras parecenças com o protagonista cervantino; diversamente, uma obra

intitulada *As Tres Cidras do Amor*, a fazer pensar num conto tradicional dos países mediterrânicos, muitas vezes retomado pelos nossos poetas e prosadores [1], essa, sim, directa ou indirectamente, estava marcada pela lição do Quixote [2].

Sendo que o estudo da literatura de cordel em Portugal (particularmente a do século XVIII, como é óbvio) não está parado, pode ser que venhamos a ter em breve algumas informações úteis, boas surpresas, confirmação de intuições ou afastamento de perplexidades.

Acresce a isto, em segundo lugar, que, para esses séculos mais recuados, não pude deixar de ficar alerta para certas preferências que marcam, por sinal, o mais importante de todos os textos (o de António José da Silva, em que, dentro de pouco, atentarei): é clara a tendência para valorizar a terceira saída do Quixote (se quisermos, a segunda parte do romance), deixando no esquecimento sequências que viriam a tornar-se emblemáticas mais tarde como a imposição das armas, a queima dos livros, os moínhos de vento, o manteamento de Sancho e outras de que, por então, não reza a história.

Pelo que não me parece dispiciendo esquadrinhar de onde provinha a alguns dos nossos dramaturgos o conhecimento do Quixote: do romance de Cervantes ou de certas peças espanholas que se tivessem representado em Portugal e aconselhassem essa opção?

Um troço de investigação a levar a cabo, e talvez com possibilidades de êxito, porque dessa presença de Companhias espanholas entre nós, mais no século XVII, mas também ainda no XVIII [3], se vem ocupando uma equipa de estudiosos liderada pela Universidade de Sevilha.

Conviria, então, ler as adaptações de alguns dramaturgos, como Guillén de Castro, por exemplo, amplamente conhecido no Portugal de então, o que não tive modo de fazer no curto tempo de preparação deste artigo [4].

Avançando no tempo, e sem os porquês de uma quase ausência de escritos dramáticos de filiação quixotesca no século XIX e em parte do XX [5], uma terceira questão gostaria de esclarecer comigo própria: será que, para essa larga faixa temporal, não temos letra impressa, mas houve representações? Aqui conviria ir no encalce de reportórios, em estudos e arquivos de teatros, o que é tarefa morosa mas não impossível [6].

Finalmente, para o século XX, há a constatar a estranheza do aparecimento súbito (?) de duas obras, respectivamente em 1943 e 1944; é evidente que os últimos anos quarenta são férteis em monografias e edições sobre e de Cervantes (centenário em 1947, data do baptismo e, talvez, do nascimento) [7], mas por que razão Portugal se adiantaria? Há hipóteses de contextualização a que

---

1 O conto encontra-se, por exemplo, em Consiglieri PEDROSO, *Contos Populares Portugueses*, 5ª edição, Lisboa, Vega, 1992. De entre as recriações modernas destaco a de Yvette K. CENTENO em peça com o mesmo título, Lisboa, Cotovia, 1991.

2 A situação é, evidentemente, paralela à espanhola e, muito possivelmente, não é só no teatro que isto se verifica.

3 A primeira versão teatral de um português parece ser de inícios do século XVIII; adiante a referenciarei; no entanto, há muitas alusões aos protagonistas do romance cervantino em dramaturgos anteriores: consultar Edward GLASER, «The Literary Fame of Cervantes in Seventeenth-Century Portugal», *Hispanic Review*, The University of Pennsylvania Press, 1955 e «More about the Literary Fame of Cervantes in Seventeenth-Century Portugal», *Anales Cervantinos*, Madrid, 1955-1956.

4 A consulta a bibliotecas terá de ser cuidadosa; na Nacional de Lisboa, a obra mais documentada é *Las Mocedades del Cid*, mas isto significa apenas, possivelmente, que, de outras, menos edições se vulgarizaram.

5 Muito diferente é o caso da poesia ou da narrativa. Consultar Maria Fernanda de ABREU, *Cervantes no Romantismo Português*, Lisboa, Estampa, 1994, onde se encontra um percurso abrangente da presença de Cervantes na narrativa e na lírica portuguesas.

6 O arquivo do Teatro Nacional, por exemplo, pode conter material útil; encontra-se parcialmente na Sala Jorge de Faria da Faculdade de Letras da Universidad de Coimbra.

7 Curioso o número de películas que então foram realizadas, apesar de nem todas bem sucedidas, segundo se pode deduzir da consulta a dicionários de cinema; uma delas (1948) é *Don Quijote de la Mancha*, de Rafael Gil, a que voltaremos em nota posterior.

irei referir-me, já que a outras contextualizações aludirei também para obras mais recentes., mas a verdade é que nos fica aberta a porta para uma reflexão (produtiva?) sobre os olhares interessados dos nossos dramaturgos (e não só) na direcção do herói cervantino, nestes primeiros cinco anos da citada década do passado século [8].

Aqui chegados, é o momento de eu colocar ponto final nas queixas pelo que não fiz e de mostrar que sempre fiz alguma coisa.

Não, em todo o caso, sem antes clarificar brevemente os critérios do *corpus* que preferenciei: no que respeita a comédias e entremeses antigos, fui bastante fiel a informações bibliográficas seguras, procurando, nas amostragens, diversificar perfis e algo adiantar sobre o conteúdo dos textos (evitei juizos de valor); para os meados do século XX, quase não havia escolha (encontrei duas peças, como disse); para épocas mais próximas, insisti em representações a que assisti ou sobre as quais tive acesso a autorizadas críticas, com a má consciência de muitas deixar sem a devida menção.

Paródia com final feliz

O primeiro dos textos seleccionados é um *Entremez de Don Quixote*, ainda escrito em espanhol, mas de autoria portuguesa (talvez de 1709) [9] que, no âmbito das diversões em torno de Quixote e Sancho, com igual protagonismo, e não por acaso, como sucederá em comédias ou entremeses afins, documenta também uma categoria de *apropriações* em que se tecem e deslindam *inocentes* burlas feitas aos companheiros andantes, abarcando desordenadamente situações da novela cervantina, entrelaçando personagens que nela se não conhecem, inventando sucessos complementares e acumulando cantigas de gosto duvidoso.

Desta feita, encontramo-nos numa venda onde o Estalajadeiro, Maritornes, uma sua companheira e Mestre Pedro, para se vingarem de anteriores ultrajes, a destruição dos fantoches, a zanga do arrieiro ciumento e, particularmente, o derrame dos odres de vinho, potenciam uma fantasia de princesas encantadas que termina com grande pancadaria aos devotados desencantadores.

Mas, como o que importa é divertir o público, a rematar a contenda, canta-se e dança-se:

- Entre todos los gustos
  Cual es mas bueno?
- Aquel que más agrada
  A los discretos.
- De las fiestas alegres,
  Cual es mas linda?
- La que dá mas motivos
  Para la risa [10].

8 Trata-se de um curto período para cujo entendimento talvez possa contribuir uma maior atenção a autores de segunda fila, como é o caso de João de Castro Osório; adiante se alinhavarão algumas achegas.

9 É seu autor Nuno NISCENO SUTIL, talvez um pseudónimo, e encontra-se incluído na *Musa Jocoza de Varios Entremezes Portuguezes e Castelhanos*, cuja primeira edição (Lisboa, Miguel Manescal, 1709) se pode consultar na BGUC (R.9-34). Há reimpressão, com alterações lexicais e modernização ortográfica, de Miguel HERRERO GARCIA, na *Revista Bibliográfica y Documental*, suplemento 1, tomo II, Madrid, CSIC, 1948, por onde citarei. O facto de o *Entremez* se apresentar numa obra de conjunto permite admitir que a sua representação, se a houve, e a sua redacção sejam anteriores a 1709. Acrescento que, para a composição deste primeiro apartado, tive em conta, para o último texto referenciado, Fidelino de FIGUEIREDO, «O Thema do Quixote na Literatura Portuguesa do Século XIX», *Revista de Filología Española*, tomo VIII, Madrid, 1921, e, para os anteriores, José ARES MONTES, «Don Quijote en el Teatro Portugués del Siglo XVIII», *Anales Cervantinos*, III, Madrid, 1953.

10 *Entremez*, 17.

Avançamos no século e, em Outubro de 1733, na estreante Casa dos Bonecos do Bairro Alto, em Lisboa, representa-se pela primeira vez a *ópera jocosa* de António José da Silva intitulada *A Vida do Grande D. Quixote de la Mancha e do Gordo Sancho Pança*, obra de reconhecido sucesso no não muito longo rol dos valores da produção dramática portuguesa até à época, longe que iam os sucessos de Gil Vicente e dos seus mais próximos continuadores e secundarizada a nossa dramaturgia pela forte presença espanhola nos pátios de comédias, como é do cohecimento geral.

Seis anos mais tarde, em Outubro também, o seu autor, conhecido como «O Judeu», morreria nas fogueiras da Inquisição por razões que o cognome suficientemente esclarece.

Morte cruel e injusta que, ironicamente, com o aperfeiçoamento das mentalidades, se aliaria aos atractivos ingredientes da obra para fazer do dramaturgo um dos mais conhecidos e aplaudidos do público português, apesar de algumas censuras menos simpáticas, com esta de Alberto Xavier:

> António José da Silva desfigura e ridiculariza a obra de Cervantes. Os biógrafos dêsse escritor português e os historiadores de literatura consideram-no inteligente. Mas, a avaliar por essa comédia, é lícito duvidar da sua inteligência.Tudo prova nela o contrário [11].

Curioso notar que, exactamente contemporâeas dessa *ópera jocosa*, são as exibições, no Palácio da Ribeira, pelo Carnaval, entre 1728 e1734, de uma ópera séria (?) italiana, *Il D. Chisciotte della Mancia*, com libreto anónimo e música atribuída a Domenico Scarlatti [12].

O Quixote estava decididamente na moda. Com mais ou menos música, mais ou menos artimanhas teatrais.

Seja como for, a ópera d'O Judeu tem tido honras de apresentação em diferentes salas de espectáculo, através dos tempos e é, nos nossos dias, o maior veiculo de conhecimento de um Cervantes teatralizado.

Os elementos, de que disponho, para uma actualidade alargada, entre 1942 (representação no Teatro Nacional) e 2005 (ano também de comemorações dos 300 anos do nascimento de António José da Silva), permitem recolher o interesse das mais prestigiadas Companhias (de profissionais ou de independentes), com mais fidelidade ao original ou mais intervenção dramatúrgica nas palavras ou nos cenários (a mais recente, de um grupo de Odemira, Teatro ao Largo de seu nome, por exemplo, coloca Quixote e Sancho em motorizada, esquece a Barataria ou Ilha dos Lagartos, põe o herói a matar o leão que ele apenas *psicologicamente* dominara, etc) e garantir a escolha sistemática de excertos da *jocosa ópera* para colagens de moda [13].

Dum modo geral, partindo da terceira saída do nosso cavaleiro, esta *Vida*, em que as didascálias pontuam o espalhafatoso e apressado ritmo, com recorrentes mudanças de maquinaria («gritaria» e «bulha», por exemplo, são informantes significativos) [14], segue a ordenação das sequências cervantinas, sem a todas incluir, através de cenas muito curtas (nove na primeira parte

---

11 Alberto XAVIER, *Dom Quixote*, Lisboa, Portugália, [1943 ?], 227.

12 Informação em Manuel Carlos de BRITO, *Opera in Portugal in the eighteenth century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, 128.

13 Agradeço ao Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras de Lisboa as muitas informações prestadas sobre estas repetidas representações. Neste Centro é possivel recolher nomes, anos, críticas e outros elementos de interesse para o estudioso desta matéria.

14 Cito por António José da SILVA, «O Judeu», *Vida de D. Quixote, Esopaida e Guerras do Alecrim*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1975, 45 e 87.A primeira edição de *Obras Completas* apareceu, anónima, em *Teatro Cómico Português*, por Francisco Luis Ameno, em Lisboa, 1744.

e oito na segunda), em que as falas se desdobram servidas por uma linguagem sempre popular, quando não brejeira, a música anima os diálogos (sucedem-se as árias) [15], o papel de Sancho muito se reforça (na Cova de Montesinos entram senhor e escudeiro, na Ilha dos Lagartos, a Barataria cervantina, as atribuladas andanças, diferentes das originais, são muito mais numerosas e nunca interceptadas pelos dissabores quixotescos; o episódio ocupa cerca de metade da segunda parte do texto), as críticas actualizam-se, dissimuladas na aparente ligeireza das falas.

Mas, talvez, o que mais nos importe salientar, independentemente da actuação de um tabelião que, logo no início, substitui o cura (medo à censura?), seja a introdução de alguns trechos inteiramente da responsabilidade do autor português com bem graciosa urdidura: o testamento de Sancho antes da partida, a reunião no Monte Parnasso (a remeter para os juizos literários do texto-base? Ecos de *El Viaje del Parnaso*?) e, sobretudo, a fantasia de Dom Quixote quando lhe ocorre que no corpo do seu escudeiro pode estar encantada a sua Dulcineia del Toboso.

Ouçamos o começo da sua meditação:

> Há dias que trago no pensamento uma coisa, que me tem causado grande cuidado; dar-se-á o caso que os meus inimigos encantadores tragam transformada a beleza da senhora Dulcineia em a figura de Sancho Pança! [16]

E adivinhemos que cómicas peripécias podem seguir-se.

Registando e comentando parte destas achegas nacionais, Camilo Castelo Branco, num romance que, entre o histórico e o inventado, nos recompõe as tristes aventuras de António José da Silva, refere em nota, citando um bibliófilo português, que o poeta Bocage «rindo como um doudo» da «bufona» ideia de uma Dulcineia sanchizada não se conteve sem maliciosamente estranhar que o seu provável impacto tivesse «escapado a Cervantes»:

Oh! Esta ideia devia ter ocorrido a Miguel de Cervantes [17].

Bocage tinha as suas razões, como, recentemente, pudemos comprovar, por duas vezes, em Lisboa; as plateias não regateavam risos e aplausos.

Seguidores e adaptadores da obra d'O Judeu houve muitos. Deve, por exemplo, ter tido algum êxito, um *Entremez Intitulado O Grande Governador da Ilha dos Lagartos*, anonimamente publicado em 1774 [18], praticamente cópia de quase toda a primeira parte da estada de Sancho na Ilha, isto é, a dos julgamentos iniciais e das restrições médicas a uma boa alimentação, sem a carta a Teresa e com um ou outro pequeníssimo corte que talvez a censura aconselhasse [19]; didascálias muito menos informativas, sem, no entanto, faltar aquela que, no final, nos diz que «Recolhem-se às pancadas» e, sabe-se lá porquê, omissão da divertida ronda nocturna [20].

Num idêntico registo de risonhos ensinamentos, com alusões explícitas às loucuras de Dom Quixote e ao governo de Sancho na Ilha dos Lagartos [21] (esclareçamos agora que o nome, de ressonâncias portuguesas, deve ter encontrado a sua inspiração numa das últimas réplicas do capí-

---

15 *Vida de D. Quixote*, 47 e 119, entre outras.

16 *Vida de D. Quixote*, 73-74.

17 Cito por Camilo CASTELO BRANCO, *O Judeu*, 2º volume, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1970, 72.

18 A primeira edição é de Lisboa, Oficina de Francisco Sabino dos Santos; este *Entremez* aparece largamente referenciado em catálogos de teatro de cordel. Farei as citações pela edição coordenada por José de Oliveira Barata, *Literatura de Cordel*, Coimbra, Sala Jorge de Faria da Faculdade de Letras, 1988 e ss. O fascículo onde se encontra o *Entremez* é o 5º.

19 *O Grande Goverrnador da Ilha dos Lagartos*, 15.

20 *O Grande Governador da ILha dos Lagartos*, 16.

21 O editor do texto, que se segue, é Francisco Borges de Sousa e existe exemplar na Biblioteca Nacional de Lisboa. A peça, anónima, pode ter tido representação anterior.

tulo XXXVIII, II parte, do original espanhol) [22], e fazendo ligeiramente recordar aquele *Entremez* em que os protagonistas eram objecto de burlas, a *Piquena Pessa Intitulada As Três Cidras do Amor ou O Cavaleiro Andante* (1793) testemunha, no entanto, uma alteração de rumo que, com excepções, virá a ter fortuna.

Ou seja, D. Camelião, e agora nenhum nome é indiferente (D. Algazarra, Correqueira, Melquetrefe e, talvez, Dulcinea, por exemplo, não são acasos estéticos), enlouqueceu com a leitura de livros de cavalaria e, diferentemente da mulher, pessoa de grande senso prático, recusa casar as suas filhas com um alfaiate e um mestre pasteleiro.

Grande apreciador d'*As Três Cidras do Amor*, e para, no possível, imitar o rei Alcureceu, junta a criada às duas filhas (teriam de ser três as donzelas) e ordena o seu encerramento em quartos que *passarão* a castelos, guardados por hidras e dragões...de palha, esperando que altos senhores se prestem ao seu desencanto.

A *operação de resgate* não se faz esperar: orientados pelo criado, namorado da criada, os dois pretendentes «vestidos de armas brancas, e algumas máscaras» [23] alugadas num teatro, lutam com os *carrascos* das damas e conseguem os objectivos em vista, com algum desgosto de D. Camelião que acaba por identificá-los e ser obrigado a escutar a arenga triunfante da mulher.

Protagonista quixotesco, simulações de desencantamentos, curto rol de leituras mistificadoras remetem-nos evidentemente para Cervantes, mas... muito ao longe. Estamos perante uma peçazinha típica da época, com desentendimentos entre marido e mulher, triunfo de uma visão realisto-burguesa da vida (os noivos são, apesar de plebeus, gente de dinheiro), entendimentos entre amos e servidores, um dos quais bem destro em artimanhas de bons frutos.

Tudo ajustado ao paladar da gente leitora e espectadora de finais do século XVIII.

Paladar que, pelos vistos, só ao de leve mudara nos alvores do século seguinte, porquanto, no Teatro do Salitre (em funcionamento entre 1782 e 1879), que à altura disputava com o Teatro da Rua dos Condes o melhor público lisboeta (Garrett e Herculano dividiam opiniões), anos antes da criação do Teatro Nacional D. Maria II, se representou, talvez, em 1813 [24], uma «ficção dramática» intitulada *D. Quixote na Cova de Montezinhos*, aparentemente anónima, mas atribuída a José Joaquim Leal, que o já referido Alberto Xavier considera ter deturpado «profundamente a história» com «intrigas extravagantes da sua inventiva infeliz», a merecer «um entêrro de primeira classe» [25].

A verdade, porém, é que, nesta resenha em que o importante não é a apreciação estética, nos interessa, antes de mais, para além de reconhecer a estrutura adensada de uma peça em três actos e largo número de cenas, uma linha temática que dificilmente encontramos noutros textos: uma mulher se apaixona por Dom Quixote. É ela Altizidora (a Altisidora do romance, claro) e tudo vai tentar para reter, no seu castelo, o homem que ama.

Com ajudas trapaceiras, evidentemente (mais um embuste, e dos fortes, ao nosso herói), superiormente preparadas por novo criado industrioso que, auxiliado pelos companheiros de trabalho e pela criada, sua namorada, rapidamente preparará uma cova de Montesinos onde D. Quixote e Sancho (continua a quase equivalência em protagonismo) desencantarão a raínha do Japão

22 *As Três Cidras do Amor*, 8.

23 *As Três Cidras do Amor*, 11.

24 Será (ou não) este o ano da representação da comédia. O nosso acesso foi à edição e nela já se faz referência a espectáculo anterior. Cito por José Joaquim LEAL], *D. Quixote na Cova de Montezinhos*, Lisboa, Imprensa Régia, 1813. Existe exemplar na Biblioteca Nacional de Lisboa.

25 *Dom Quixote*, 238.

(Altizidora mascarada) que, ao Cavaleiro, dará a sua mão e o seu reino e, ao escudeiro, uma ilha no Congo, tudo terminando em animados coros:

> Feliz D. Quixote,
> Na rede cahiste,
> Fogir não podeste
> Por mais que subiste.
>
> Ou
>
> Terminem os dias
> Os Reis do Japão
> Em laços ditosos
> Em doce união [26].

Muitos são, ao longo da peça, os chamamentos para recordações do romance (directos ou indirectos, repetimos), os moínhos de vento, os rebanhos de carneiros, a morte do javali (não porco como n'O Judeu), o sonho sanchesco do governo da Ilha e outros; no entanto, a organização da obra faz-se em torno de duas grandes unidades narrativas cervantinas: a cova de Montesinos e a utilização de Clavileño, o cavalo de pau que aqui, e a partir da entrada na simulada caverna, conduz os dois desencantadores até ao local onde irão descobrir e dar liberdade à *raínha do Japão*.

Multiplicam-se as peripécias, intercalam-se figuras e mini-situações dos dois episódios, há ditos e actos de muito sabor popular, aproveitamentos para benefícios (o casamento de Pascoal e Laurina, os desembaraçados servidores), ensejos para risonhos ajustes de contas.

Tudo isto, e não só, a aconselhar-nos a gargalhada, porque temos nesta «ficção» o regresso aos tradicionais amores de um vellho (o mordomo Nicolao) com uma jovem (a criada Laurina), e o castigo (com pancadaria) do rabugento pretendente.

Assim se reforçam os efeitos do cómico que nos fora proporcionado antes da subterrânea peripécia, em ocasiões soltas, como quando lemos umas quantas cenas em torno da confusão de uma saloia (não aparecem três, o que, uma vez mais, aponta para o texto d' O Judeu) com Dulcineia, por parte D. Quixote [27], a consequente zanga de Joana da Penha, que este era o seu nome, cujo cântaro se quebra, e a malograda tentativa de punição pelo seu atarantado namorado, com a moralidade final dos equívocos que a todos enredam e a ninguém aproveitam.

Do sonho à esperança: D. Quixote, O Encoberto, O Messias

Um pouco aturdidos pelas ausências dramáticas que nos deixam sem *corpus* para umas quantas décadas, chegamos a passo lento a meados do século XX, quando já, evidentemente, as perspectivas nos arranjos interpretativos do Quixote tinham mudado.

Todos sabemos da reviravolta romântica e das suas consequências na Literatura europeia em geral, consequências a que Portugal não fica alheio [28].

O nosso protagonista deixa de ser apenas o homem das peripécias que fazem rir, passa a ser também e, muitas vezes sobretudo, o sonhador que o mundo não compreende, quando não o salvador de quantos, ao de cima da terra, vivem a triste realidade da opressão, sem muitas vezes dela se saberem defender.

---

26 *D. Quixote na Cova de Montezinhos*, 74.

27 Neste caso, a confusão é unicamente da imaginação de Dom Quixote, sem prévia intriga de Sancho.

28 Remeto para o já citado trabalho de Maria Fernanda de ABREU.

Entre nós, nesta linha interpretativa, uma vez mais, a narrativa e a poesia chegaram primeiro, o teatro viria com algum atraso, mas viria.

Em 1943, Carlos Selvagem, pseudónimo de Carlos Tavares de Andrade Afonso dos Santos, publica *Dulcinéa ou a Última Aventura de D. Quixote, farsa heroica* que o Teatro Nacional D. Maria II faria representar no ano seguinte pelos seus melhores actores [29], com cenários e fugurinos do pintor Almada Negreiros e música de Ernesto Halffter e que, de vez em quando, é ainda reposta nos palcos e já foi emitida pela televisão [30].

A Europa vivia então o começo do fim do nazismo e do fascismo, a ditadura portuguesa corria o abençoado risco de fragiliar-se (não caiu) e ...o povo, infelizmente, estava mal preparado para compreender o seu papel nesta conjuntura.

Carlos Selvagem, miltar que servira, sobretudo em África, o Estado Novo, conseguia, no entanto, preservar o seu pendor de humanista social, de sonhador da libertação dos fracos, ainda que não ignorando que, por vezes, eles mesmos desconheciam ou renegavam o seu papel. E tão acentuada era esta inclinação que terminou por ser afastado do exército por motivos políticos em 1947 [31].

Já, porém, tinha feito passar «a última aventura de D. Quixote», aquela que Cervantes não escrevera e ele se propunha e divulgar, em jeito de teatro de bonecos, com pesonagens de nomes alegóricos (D. Roberto, Gadunha, Espadilha, Rosicler e outros), a vaguearem numa ilha perdida no espaço e no tempo e, não por acaso, chamada Tristânia.

Quinze espectáculos que o público parece não ter entendido muito bem (a directora da Companhia lamentaria a «triste falta de cultura» dos espectadores) [32], mas ainda são recordados na história do teatro português.

Entre um governo local de tirania e corrupção e uma oposição de corrupção e tirania, D. Quixote é usado pelos (pseudo)-revoltosos como o libertador que vem de longe para restituir a dignidade ao povo escravizado, o que, em hipotéticas terras lusitanas, o confunde com O Encoberto [33], aquele D. Sebastião perdido em Alcácer Quibir que um dia viria, por entre o nevoeiro, trazer a paz e a dignidade ao seu povo [34]; assim é aclamado pelos habitantes de Tristânia, assim é cantado pelo cego Bandurra, réplica daquele Bandarra quinhentista cujas ambíguas trovas seriam mais tarde aplicadas ao regresso do rei desejado [35],

Porém, como idealista em mãos de gananciosos, acaba maltratado por ambos os bandos da contenda (que, aliás, terminam aliados) e é expulso da ilha com o seu inseparável amigo Sancho [36].

---

29 Dizem os periódicos da época que o actor Alves da Cunha, o protagonista, teve de emagrecer significativamente para mostrar ao público um Quixote convincente (*Diário de Lisboa*, 29.01.1944, por exemplo).

30 A «farsa» seria, por exemplo, recuperada pelo CITAC, em 1959, e, em 1984, pel' Os Comediantes; Artur Ramos adaptá-la-ia para a Televisão, com elenco próprio e apresentação em 17.12.1990.Lembremos que Ernesto Halffter, em Lisboa, entre 1939 e 1954, viria a compor em 1948 a partitura para a película *Don Quijote de la Mancha*, de Rafael Gil, e que a sua colaboração com Almada já se verificara em 1941 num bailado (*Sonatina*). Ambos teriam ligações culturais com a conhecida geração espanhola de 1927.

31 Com muitas *farpas* à situação política vigente, é legítimo que nos perguntemos se foi por incompreensão que a censura não proibiu a representação. Ou teria a dramaturgia adoçado algumas réplicas para o evitar?

32 *O Século*, 29.01.1944.

33Cito por Carlos SELVAGEM, *Dulcinéa ou A Última Aventura de Dom Quixote*, Lisboa, Editorial Aviz, 1943, 60 e 66. Existe edição do *Teatro Completo* do autor, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1997.

34 Considerar, a este propósito, o prefácio de PINHEIRO CHAGAS à tradução dos Viscondes de Castilho e de Azevedo (1876-1878), edição monumental que reproduz as ilustrações de Gustave Doré e tem sido várias vezes reproduzida.

35 *Dulcinéa*, 39-41. Gonçalo Anes Bandarra nasceu em Trancoso em 1500 e aí morreu cerca de 1566, depois de muito atribulada vida.

36 *Dulcinéa*, 62.

Só que, no entanto, desta feita, a esperança não morre: um pobre moço de cego idealista e corajoso promete substituí-lo e defender as suas causas; a luta de Quixote e Sancho vai terminar, mas o desalento de uns será superado pelo alento de outros; o futuro não pode trair os corajosos, um novo Cavaleiro está disponível:

> Cavaleiros, escudeiros e vilões! Aqui tomou suas armas D. Jocriz de Tristânia que a sua dama fêz voto de alevantar os humildes, libertar os oprimidos, socorrer os agravados e castigar toda a sorte de injustiças [37].

De acrescentar ainda os traços de messianismo cristão que atravessam o texto: o protagonista dirigia-se à Terra Santa [38], alude-se à negação de Pedro [39], à traição de Judas [40], há uma *última ceia* e, escolha particularmente significativa e marcada desde o título, uma pecadora arrependida, uma Madalena-Florinda que, depois de usada como fingimento de Dulcineia, se deixa cativar pela bondade de D. Quixote, tenta salvá-lo e acaba entregue à fogueira por não renegar a sua *conversão*.

Com conhecimento ou não (talvez sim) da obra de Carlos Selvagem, João de Castro Osório, que se move rigorosamente dentro das mesmas coordenadas temporais, publica, em 1944, *O Baptismo de Dom Quixote*, curto texto pouco divulgado e ainda hoje mal conhecido nas suas raízes e pontos de apoio [41].

Vale de qualquer modo a pena, mesmo que se trate somente de um exercício de imaginação, assinalar alguns encontros e desencontros entre as duas peças.

Se em *Dulcinéa* se fantasia uma última aventura de Dom Quixote, no *Baptismo* recupera-se a primeira, a da investidura do Cavaleiro, pelo que, neste caso, as personagens são, além do protagonista, o Estalajadeiro, a Tolosa, a Moleira, os Arrieiros e outros populares.

O herói vem de longe, chega a uma venda que se não localiza, a noite está ora escura, ora dominada por uma lua sangrenta, e nele alternarão os sentimentos de tristeza, ira, mágoa, pena, sempre a coberto de um «sonho» que é a sua única bússola. E chega, levado pelo acaso dos seus passos, para ser *abençoado* por um precursor que, evidentemente, ele julga encontrar no tosco dono da estalagem.

Levando mais longe do que Carlos Selvagem o cruzamento com figuras salvívicas que vêm de trás, o Encoberto no texto anterior, embora, acabei de o dizer, um Encoberto com contornos messiânicos, este Quixote vem claramente trazido pela vontade de Deus em busca do seu São João Baptista, antes de iniciar a sua tarefa de restituição aos homens de uma Idade de Ouro; disposto a sofrer, quer assumir-se na «dor» e na disponibilidade para a «tortura» (lexemas recorrentes ao longo do escrito), submete-se a uma cerimónia de investidura (única parte cómica em dois actos que mais nos comovem do que divertem), e, claro, não é poupado ao escarnecimento popular, nem à derrota da sua primeira aventura, a luta contra os moínhos/gigantes.

---

37 *Dulcinéa*, 248. Jocriz pode ser um *jovem Cristo*, dada a metaforização evidente dos nomes próprios.

38 *Dulcinéa*, 85.

39 *Dulcinéa*, 43.

40 *Dulcinéa*, 154.

41 João de CASTRO OSÓRIO, *O Baptismo de Dom Quixote*, separata do número cinco da *Revista Luso-Brasileira Atlântico*, Lisboa, 1944.A publicação nasceu em 1942, contava com colaboradores situacionistas, como António Ferro e Marcello Caetano, com gente da oposição, como Aquilino Ribeiro, e com escritores politicamente pouco conotados, como Vitorino Nemésio. Tendo em conta a colaboração de Almada Negreiros e o facto de ter sido ele o responsável pelos cenários da peça de Carlos Selvagem, pode pensar-se na existência de traços de união entre as duas propostas dramáticas. A verdade é que, para os primeiros anos da década de quarenta, há ainda uma bibliografia a explorar, desde o curto estudo que antecede a escolha da primeira aventura do Quixote (a investidura) para o volume, organizado por Agostinnho da Silva, para uma *Antologia. Introdução aos Grandes Autores*, publicado em 1941, em Lisboa.

Que lhe resta então, no final? Vamos restringir-nos à comoção das duas prostitutas (a Florinda de Selvagem?), à certeza de que «a nossa força não tem as proporções do nosso sonho» [42], à sensação de se ter caído no ridículo porque nem o «filho de Deus» pode com «as forças do Eterno», já que o próprio Cristo morreu abandonado?

Não, por certo.

Caído no chão como crucificado, o Quixote deixa a dúvida esperançada na sua derradeira frase: «Mas quem nos diz a nós que não havemos de vencer?» [43]

Carlos Selvagem e Castro Osório a convecerem-nos de que o importante é fazer transitar o sonho e deitar à terra a semente que há-de dar frutos hoje, àmanhã ou... depois?

Prossigamos a viagem pelos textos, sem esquecer este Dom Quixote messiânico.

Antes de mais, para fazer saber que nem só em Portugal houve defensores de um Messias chamado Quixote (já se previa, evidentemente), e que, como tal, quando, em 1967, Carlos Avilez, encenador do Teatro Experimental de Cascais, redescobre que «o mundo actual precisa de D. Quixote» [44], é num autor contemporâneo, o francês Yves Jamiaque, que o vai procurar, [45] encomendando uma tradução que seria depois dramaturgicamente aligeirada (a peça francesa era excessivamente longa e complicada).

Visto com bons olhos pela crítica, o espectáculo obteve vários galardões e, em anos sucessivos, percorreu o país, foi a Espanha, ao Brasil e a África [46]. Seria reposto em 1997, com alguns dos mesmos actores que lhe tinham dado vida em palco, [47] embora com compreensíveis cedências a uma diferente contextualização social.

O novo *texto sobre o texto* mantém bem forte a ligação ao original cervantino, sintetizando os episódios mais relevantes, sem ocultar a preferência pelas *cenas* que melhor documentam a simbiose de valores poéticos e dramáticos, veiculados por um bem marcado estilo contrapontístico; o acesso ao *enredo* faz-se através de uma ancoragem num itinerário idealista assumido pelas lutas de dois homens que não esmorecem quando se trata de *salvar* os outros homens.

Personagens há que vêm de longe, os protagonistas, o Estalajadeiro, Maritornes/Maritorna e outras, e personagens há que se acrescentam, o Governador, a Princesa, o Rei e, sobretudo, a Morte, nos quadros finais.

Ritmo solene em ambiente melancólico com frequência, mas também colorido, luminosidade, movimento, particularmente em situações em que o povo intervém para achincalhar Dom Quixote, com varapaus e gritos de reprovação; um misto de teatro, de música, ballet declamado, pintura (uma tela de Goya em cenário), tragédia antiga, farsa medieval.

Uma combinação em que o herói poderia confundir-se com Ivan, o Terrível, com Lawrence da Arábia, com Che Guevara, mas onde o bom combate pela justiça, pela liberdade, pela paz, pelo amor é sempre o elo condutor, até através, e esta é uma opção muito clara, do próprio *aprendizado* de Sancho que, no comovente final recolhe a herança da continuidade.

---

42 *O Baptismo de Dom Quixote*, 23.

43 *O Baptismo de Dom Quixote*, 23

44 A frase aparece recuperada no *Diário Popular* de São Paulo, 5.06.1980. O único texto, a que tive acesso, foi o da tradução já dramaturgicamente trabalhada, pelo que agradeço ao TEC. Para as representações de outras Companhias, a que posteriormente me referirei, socorri-me apenas da *memória* ou das informações de críticas e programas, sempre com a ajuda do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras de Lisboa,

45 Yves Jamiaque escreve o seu original em 1966. Ver *Avant-Scène du Théâtre*, no 365, 1966 e relembrar os interesses dos anos sessenta.

46 Muito entusiastas as críticas brasileiras que tive possibilidade de compulsar.

47 Nem sempre os mesmos actores participavam nas digressões. No Espaço Memória do TEC encontram-se as informações disponíveis sobre as alterações de elencos.

Final de um terceiro acto com uma morte tranquila, a prometer *ressurreição*, depois de dois finais de anteriores actos respectivamente com a emoção de Maritorna e da Esposa perante o Quixote e o enjaulamento dos companheiros por entre varapaus numa selva.

Vamos, então ao remate, alinhavando alguns excertos de diálogos:

> D. QUIXOTE ...Ganhei por ser sensato, Sancho! E morro por causa disso...
> SANCHO Mas não tem esse direito..., não tem esse direito...., está a ouvir? Não tem esse direito! Seria demasiado fácil.Promete-me uma ilha, leva o Sancho atrás de si, faz-me assinar um pacto de amizade e morre!...(...) Ainda está tudo por fazer!...Então, sr. meu amo, bata-se!...Se a morte está a desafiá-lo..., lute com ela!
> (...)
> D. QUIXOTE Sim, era a morte..., mas já que me venceu...o torneio acabou!
> É a lei do cavaleiro.
> SANCHO Como pode dizer isso, se a bem dizer, nada começou ainda...Olhe, senhor, todos os que o esperam, todos os que têm fome de pão, de calor, de amizade, todos aqueles a quem escondem o sol, a quem regateiam o ar que respiram...todos aqueles a quem se tira o nome de homens, de quem se escarnece e se engana. (...) é preciso partir, senhor, é preciso partir!...
> (...)
> D. QUIXOTE É por estrtégia que morro..., afim de que eles não possam reter-me por mais tempo...porque é verdade que nós temos tudo ainda pra fazer...Sancho...vai esperar-me junto do meu cavalo...não me demoro...Vai!
> (...)
> SOLDADO Eh!...vimos procurar o cavaleiro D. Quixote de la Mancha.
> CURA É demasiado tarde, Srs. soldados! O Sr. D. Quixote de la Mancha partiu! [48]

Uma vez ainda, um Quixote que nos não desilude porque, aconteça o que acontecer, mesmo que o acontecer seja a morte, ele seguirá em frente.

Pós Abril de 74: revolução e diversificação

Implantada que foi a revolução de Abril de 1974, uma das primeiras medidas naturalmente tomadas pelos novos dirigentes foi a abolição da censura; assim, pelo que ao teatro respeita, diversificaram-se os espectáculos, assentes em textos até então proibidos ou evitados pelas consequências que podiam acarretar [49].

D. Quixote Libertado, de Anatoli Lunatcharsky, um antigo Comissário para a Instrução Pública na então União Soviética, entre 1917 e 1921, já conhecia várias traduções, entre as quais a alemã que esteve na base de uma montagem de Erwin Piscator [50]; a portuguesa, porém, só chegaria em 1977 e seria preparada para o Teatro de Campolide, Companhia então renovada com muito jovens estreantes, mas musicalmente enriquecida pelo já veterano Carlos Paredes.

Trata-se, no fundo, nesta *libertação*, de recuperar um texto antigo, e de adequar interpretações de outrora a ideários recentes, animando uma sociedade que, achava-se então, tinha de combater utopias e lutar por realidades, defender os oprimidos, sim, mas também castigar quem os oprimia.

---

48 Texto policopiado utiizado para o espectáculo, pp. 149-152.

49 Para além dos espectáculos que vou ter em conta, muitos outros têm tido lugar nos últimos tempos: espectáculos para crianças, para crianças deficientes, musicais, bailados, fantoches, etc... ; espectáculos por muitas Companhias e representados em vários pontos do país.

50 Precursor de Brecht, Piscator (1893-1966) foi o verdadeiro pai de um teatro revolucionário de perfil expressionista, com diversas inovações técnicas na forma de conceber espaços e marcação dos actores. Devo, no entanto, confessar que a informação sobre esta encenação me vem unicamente dos textos de apoio que acompanhavam o programa do espectáculo português e que ainda não consegui identificar o texto alemão que Piscator encenou. Falta-me também informação sobre o texto de partida da tradução de Maria do Carmo Pereira.

Ora é devido a esta dualidade de objectivos que Dom Quixote falha uma primeira e uma segunda vez e que Sancho, ainda contaminado pelos ares envolventes de um passado, mostra o seu oportunismo de quem só quer o enriquecimento e o poder.

Por ilusão de que para todos era possível o Bem, sem punições nem ameaças, o Cavaleiro quase trai o povo que dizia defender e defende os poderosos que apenas o ridicularizavam.

Era, em suma, um Dom Quixote que não tinha lido Karl Marx.

No entanto, não o abandonava a pureza das intenções e, por isso, à segunda queda, o protagonista pára para pensar, entrega-se a prolongada *autocrítica* e, a partir dela, descobre coragem para a sua própria libertação.

Livre de ancestrais preconceitos, poderá, então, aventurar-se à transformação do mundo real.

Obra datada (pese embora a diversidade das datações) [51], este *Dom Quixote Libertado* foi, no entanto, saudado pela nossa melhor crítica, pelo rigor da encenação, pela destreza do elenco, pela adequada simplicidade do cenário, pela feliz escolha dos figurinos.

As revoluções fazem-se (e, neste caso, ainda bem), empolgam, atravessam as artes e as letras. Mas, complementarmente, à medida que o tempo vai passando, mesmo que alguns problemas se não resolvam, pelo que ao teatro respeita (e não só), novas maneiras de entender e transmitir as mensagens se vão forjando e novas técnicas se vão ensaiando.

No campo que agora nos interessa, assinalemos que, décadas depois do anterior espectáculo, em 2001, nos Encontros Acarte, com patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian e do Teatro Nacional de S. João, a Associação Teatral Olho releu e ensaiou o *Dom Quixote* como uma epopeia sobre a condição humana, a cada passo espartilhada entre a razão e a loucura e dilacerada pelo choque entre a realidade e os ideais; com fragmentos e símbolos do romance cervantino pretendeu inquietar, *espantar*, emocionar, fragmentando espaços e tempos, com recursos alternados a videos, danças, cantares, declamações.

O título adoptado não engana: *Éramos todos Nobres Cavaleiros a atravessar Mundos apanhados num Sonho*. E, com as palavras e com as formas visuais, todos de verdade sonhámos [52].

Por seu turno, o espectáculo da responsabilidade da Companhia do Chapitô, apresentado em 2002, com encenação do inglês John Mowat, desde 1992, particularmente afeiçoado ao teatro português, intitula-se simplesmente *Don Quixote* e teve também a merecida felicidade de cativar tanto o público lusitano como o dos países por onde circulou.

Na linha do teatro do Gesto, aquela que deixa sobretudo o visual contar a história, no quadro de uma leitura muito livre do original, marcada pelo enfoque entre o cómico e o *non sense* [53], é, evidentemente, o fazer dos actores que vai garantindo a compreensão do fluir dramático, ajudado pela composição de um cenário à base de objectos que parece terem saído de uma sucata velha: uma mesa transforma-se em cavalo, o sol é um bocado de lata dourada, um saco de plástico assegura a sensação de chuva [54].

---

51 Entre a revolução russa de 1917 e a implantação da Democracia em Portugal existiam diferenças que todos conhecem, mas a força da tendência socializante de 1974 justificava determinadas preferências estéticas. Há críticas valorativas a este espectáculo no *Diário Popular*, 17.05.77 e no *Diário de Lisboa 7.7*, 14.05.1977.

52 *DQ – Éramos todos Nobres Cavaleiros a atravessar Mundos apanhados num Sonho*, pela Olho Associação Teatral, tem suporte na composição de um texto (sempre necessário) e na encenação de João Garcia Miguel. Há apreciação crítica no *Público Cultura*, 21.09.2001.

53 *Público Y*, 20.09.2002.

54 *Diário de Notícias – Artes* 20.09.2002.

Apesar de facilmente reconhecíveis, embora sem compromissos de cega fidelidade, insisto, situações como o encontro com Dulcineia, as aventuras com os moínhos de vento e com o barco encantado, as promessas da Ilha para governo de Sancho, a verdade é que não é difícil acreditar no encenador, quando nos diz que «a parte visual surgiu primeiro e só depois o texto», ou que «as coisas foram acontecendo lentamente», a partir de ideias lançadas por ele próprio e pelos dois protagonistas [55], que só depois de terem arrumado algumas conclusões foram ao livro seleccionar «*excertos* do texto de acordo com as cenas» já programadas.

De salientar ainda que Dom Quixote e Sancho umas vezes são narradores (na primeira e na terceira pessoa), outras, personagens actuantes, sendo que, em certa medida, actuante é também o próprio público que, um pouco no lugar dos descontentes apedrejadores do Cavaleiro e do seu fiel escudeiro, na obra cervantina, lhes lança ... bolinhas de papel como punição pelos disparates, isto sem esquecer que Dulcineia sai da plateia, simulando uma espectadora que responde ao convite dos actores.

Afinal, lembra John Mowat no programa, há que ter em conta que o mesmo Quixote deixou mensagem para a liberdade criativa: «o autor da minha história não era nenhum sábio mas algum ignorante tagarela que a começou a escrever ao sabor do vento e de forma casual.», disse ele a Sansão Carrasco [56].

Terminemos com um espectáculo até há pouco em exibição.

Num dos pequenos excertos críticos incluídos no programa de *D. Quixote de la Mancha*, da responsabilidade do grupo Intervalo, e meses em cena num teatro de Linda-a Velha, pode ler-se que Azcona e Scaparro «eliminaram muito da novela (....) mas partiram de um princípio ambicioso: contar toda a história de Dom Quixote, desde a sua loucura inicial, até à sua morte, na cama.» [57].

Retenhamos, pois, desde já, que diferentemente da esmagadora maioria das obras centradas no Cavaleiro da Triste Figura, aquela, que aqui se referencia, nos dá um começo e um fim paralelos aos da novela.

E encontremos a resposta para o porquê da remissão para Azcona e Scaparro.

Não é ideia à solta, não se trata de aproveitar desconhecidos; muitos, aliás, saberão que, embora fraccionada, a base para estas palavras está no trabalho conjunto do guionista espanhol e do realizador italiano, que, em 1984, prepararam *Il Chisciotte* para o Teatro di Roma e que a TVE 2 aproveitou para duas emissões em Novembro de 1985 [58].

Um bom ponto de partida para nos debruçarmos sobre um espectáculo que se assume como colagem, em que, além de Azcona, descobrimos Cervantes (melhor era que assim não fora), António José da Silva e Orson Welles, sem desdenhar o encontro implícito entre o príncipe Hamlet que, perante um mundo «fora dos eixos», se julga no dever de o colocar «em ordem» e um fidalgo manchego que proclamava ser seu «ofício e exercício andar pelo mundo endireitando tortos e desfazendo agravos» [59].

De Welles fica bem marcada a lição de um sonho que se torna mútuo (o cineasta e o seu continuador deram especial relevo ao afecto de Sancho e aos diálogos entre os dois), como fio con-

---

55 *Diário de Notícias – Artes* 20.09.2002.

56 Parte II, capítulo III do romance de Cervantes.

57 Artigo de Fernando DOMÉNECH, traduzido para o programa da representação por António Rego, 21.

58 A montagem foi também aproveitada pela Raidue.

59 Citações no programa do espectáculo, 16 (*Hamlet*, I, cenaV e *El Quijote*, parte I, capítulo XIX). Lembra-se que Orson Welles faleceu antes de terminar as filmagens; a película é uma curiosa montagem com muitas actualizações para a Espanha dos anos sessenta.

dutor de toda a peripécia, de Cervantes, ele mesmo, vêm, como recordações, os moínhos de vento (aliás, em diapositivo ampliado, igualmente a lembrar a persistência do cineasta em igual *iconografia*), a busca de Dulcineia, o elmo de Mambrino e outras aventuras de alguma esperança e muita pancada, d'O Judeu vem, entre outras, a engraçada sequência da atribuição a Sancho, pelo seu amo, da personalidade encantada de Dulcineia.

E há, como não podia deixar de ser, as escolhas do encenador: a situação de teatro no teatro (sugestão de Azcona?), os momentos líricos, a reconversão resumida da actuação dos duques, agora ligados a um jesuíta e censuradores menos dados a diversões, a redução a uma das intervenções de Sansão Carrasco, apenas na sua figuração de Cavaleiro da Lua Branca.

Rimo-nos e aplaudimos as graças, mas retemos, antes de mais, o simbolismo de uma «loucura da solidariedade activa» [60], a proclamação moral de um Mensageiro e o empenhamento «de um idealista que os tempos tristes que vamos vivendo parecem exigir cada vez mais» [61].

A concluir

De conclusões propriamente ditas não nos vamos ocupar: o *corpus* é insuficiente, as perspectivas de abordagem foram necessariamente variando.

Com duas ou três notas vamos rematar: parece que, salvo uma excepção, ninguém desejou matar o Quixote, o que nos deixa confortavelmente a confiança em que as suas aventuras têm de prosseguir; quis-se primeiro fazer rir, entrançaram-se derrotas cómicas com burlas ainda mais cómicas, acentuou-se o papel de Sancho; procurou-se mais tarde ensinar que as desilusões não matam o sonho (se o Quixote não prosseguir, outros prosseguirão); deram-se, por fim, voltas e reviravoltas à figura, experimentando encenações que muita novidade ainda nos trarão.

Esperemos que, passadas as celebrações, não passe a força impulsionadora de um romance que, há quem o diga, é o melhor que até hoje se escreveu.

60 Palavras de CORREIA DA FONSECA em folheto que acompanhou o programa, a partir do 7º mês de exibições.
61 Palavras de Maria Helena SERÔDIO no mesmo folheto.

Vícios, virtudes e paixões: da novela como «catecismo» no século XVIII

Zulmira C. Santos
Universidade do Porto

Na correspondência que manteve com Ribeiro Sanches, enquanto viveu em França e esporadicamente na Sabóia, Teodoro Almeida [1722-1804] insistiu em explicar ao médico, que então habitava em Paris, como a redacção de *O Feliz Independente* (1779) tinha contribuído decisivamente para melhorar os estados de «melancolia» que tantas vezes o assaltavam [1]. Embora sublinhando que a obra tinha sido iniciada no Porto, quando, desterrado por Pombal, aí permanecera entre 1760 e 1768, a gestação da novela, que sempre apelidou de «poema épico em prosa» [2], foi acompanhando os anos de exílio, não surpreendendo, assim, que chegado a Portugal em Março de 1778, a tenha feito publicar, depois de introduzidas alterações a que as diferentes censuras o foram obrigando [3], no imediato ano de 1779 [4].

1 A correspondência trocada entre Ribeiro Sanches e Teodoro de Almeida está guardada na Biblioteca Nacional de Viena, «Epistolário de Ribeiro Sanches», ms. nº 12714, Cartas ff. 121r-141v e 645r-657v. As cartas de Ribeiro Sanches encontram-se incluídas nos mss 12713 e 12714 [Suppl. 252 et 253] ch. XVIII. 642 et 667 4º Espistolae 626 autographae virorum doctorum praesertim vero medicorum ad doctorem Antonium Ribeiro Sanches quondam, archiatrum imperatoris Russiae datae a. 1735-1783, latinae, gallicae et lusitanae […]. Algumas das cartas redigidas por T. de Almeida foram transcritas por Maria Leopoldina de AZEVEDO, «Pde Teodoro de Almeida. Subsídios para o estudo da sua vida e obra», Dissertação de licenciatura policopiada, FLUC, 1960. Em anexo, transcrevi, a partir do manuscrito, a que mais directamente se relaciona com o presente trabalho.

2 Qualificação que António das Neves Pereira, professor régio de Retórica e Poética em Penafiel e mais tarde também congregado (1793), discípulo e amigo de T. de Almeida, procurará justificar no longo «Discurso Preliminar sobre o Poema Do Feliz Independente Por António das Neves Pereira, Presbítero e Professor Régio de Retórica e Poética em Penafiel» que acompanha a edição de 1786 («Segunda Edição corrigida por seu author, e acrescentada com notas, e com estampas»).

3 Transcrevemos as censuras em *Literatura e Espiritualidade na obra de Teodoro de Almeida [1722-1804]*, dissert. de dout. apresentada à Fac. de Letras da U.P., Faculdade de Letras, 2002 (no prelo). Sobre a censura literária v. Maria Teresa Esteves Payan MARTINS, *A censura literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, FCC-FCT, 2005.

4 Teodoro de ALMEIDA, *O Feliz Independente do Mundo e da Fortuna, ou Arte de Viver Contente em Quaesquer Trabalhos da Vida*, Lisboa, Na Regia Officina Typografica, Anno de MDCCLXXIX.

Antes de partir para o estrangeiro em 3 de Setembro de 1768 [5], almejando chegar à Holanda como destino final, Teodoro de Almeida publicara, nos anos mais vizinhos dessa data, três obras de carácter devocional que, juntamente com o *Elogio da Ilustríssima e Exmª D. Ana Xavier* (1758), revelam uma crescente preocupação com temas de literatura de espiritualidade *stricto sensu*. Em 1759, faz publicar, em Lisboa, nos prelos de Miguel Rodrigues, *Estímulos do amor da Virgem Maria, mãi de Deus*, em 1763, no Porto (na Of. de Francisco Mendes de Lima), *Gemidos da mãi de Deus afflicta, ou estímulos da compaixão das suas dores*, sob o pseudónimo de Dorotheo de Almeida, em 1768 (Porto, Francisco Mendes de Lima), o *Thesouro de Paciência nas chagas de Jesus Christo, ou consolação da alma atribulada na meditação das penas do Salvador*. Estes textos de clara orientação mariana e cristológica, que mereceram aliás traduções em Espanha e França, embora em contextos e datas diversas [6], acompanharam a continuação da publicação dos quinto (Lisboa, Miguel Rodrigues, 1761), sexto (Lisboa, Miguel Rodrigues, 1762) e sétimo (Lisboa, Miguel Rodrigues, 1768) tomos da *Recreação Filosófica*, respectivamente dedicados aos «Brutos e às plantas» [7], «aos céus e ao mundo» [8] e à «Lógica» [9]. A partir da data deste último tomo, 1768, e até ao momento da publicação de *O Feliz Independente*, 1779, Teodoro de Almeida interrompeu, pelo óbvio motivo da ausência do país, um processo bastante continuado de edição de obras a partir de 1751, embora a correspondência mantida ao longo desses anos, em que permaneceu em França, revele preocupações constantes com a publicação de traduções de alguns tomos da *Recreação Filosófica* [10]. Essas mesmas cartas criam um fio de ligação entre a última das obras de devoção publicada no Porto, o *Thesouro de Paciência*, a que acima aludi, e *O Feliz Independente*, no sentido em que ambas equacionavam a possibilidade de resistência às mudanças da «Fortuna», procurando uma saída que «cristianizasse» as propostas de acento estóico – na senda de Séneca (*De constantia* e *De tranquillitate animi*) e de uma larguíssima tradição que as doutrinas humanistas (e suas consequências) revalorizaram – e que, simultaneamente, servisse como alternativa às concepções de cariz epicurista, sobretudo às dos chamados «esprits forts», que cruzavam o século.

---

5 As fontes para a biografia de T. de ALMEIDA continuam a ser a *Vida do Padre Theodoro de Almeida da congregação do Oratório de Lisboa, Fundador do convento das religiosas da Visitação e o que mais trabalhou para de novo ser povoada a Casa do Espírito Santo da Pedreira depois de reedificada sobre as ruinas da que pelo terramoto de 1755 e incendio que se lhe seguio ficou destruida*, IANTT, Ms. da Livraria nº 2316 (transcrito por Francisco Contente DOMINGUES, Teodoro de Almeida (1722-1804). Subsídios para uma biografia, FCSH da UNL (dissert. de mestrado pol., 1986) e a *Historia da Fundação do Mosteiro da Visitação em Lisboa. No anno de 1784*, IANTT, ms da Livraria 661 (transcrito por Zulmira SANTOS, Literatura e Espiritualidade).

6 Robert RICARD, « Sur la diffusion des oeuvres du P. Teodoro de Almeida» in *Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira* (1963) IV, 4, 626-630 e «Les ouvrages du P. Teodoro de Almeida en Espagne» (complément) in ibid, V, 632-634; Marie-Helène PIWNIK, «Les souscripteurs espagnols du P. Teodoro de Almeida (1722-1804)» in *Bulletin des études portugaises et brésilliennes*, Nouvelle Série, 42, Paris (1981) 95-119; «Une entreprise lucrative: les traductions en espagnol du Père Teodoro de Almeida» in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XXXI, Lisboa-Paris (1992) 199-206 ; Zulmira C. SANTOS, «As traduções das obras de espiritualidade de Teodoro de Almeida (1722-1804) em Espanha e França: estado da questão, formas e tempos» in *Via Spiritus*, I, Porto (1994) pp.185-208. Maria Manuela DOMINGOS, «Auteurs portugais du XVIIIe siècle en France: thèmes et stratégies de diffusion», Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian, v. 74 (2004), pp. 65-71.

7 «Trata dos Brutos e das Plantas» (T. ALMEIDA, *Recreação filosófica*, Tomo V).

8 «Trata dos Ceos e do Mundo», (T. ALMEIDA, *Recreação filosófica*, Tomo VI).

9 «Trata da Lógica»», (T. ALMEIDA, *Recreação filosófica*, Tomo VI).

10 As cartas enviadas a Ribeiro Sanches revelam tal preocupação (Zulmira SANTOS, «Cartas de exílio e melancolia: de Teodoro de Almeida (1722-1804) a Ribeiro Sanches (1699-1783)», *Correspondências. Usos da Carta no século XVIII* (coord. de Vanda Anastácio), Lisboa, Ed. Colibri, 2005, pp. 121-131.

Na «Dedicatoria» de *O Feliz Independente*, assumindo que a obra visava a transmissão de um ideal de felicidade baseado nas «maximas evangelicas», de molde a fazer repousar na «Divina Providência» inquietações quanto ao futuro, T. de Almeida sublinhava que tinha preparado «o mesmo remédio» [11] oferecido no *Thesouro de Paciência* [12], disfarçando-o de outro modo – isto é, segundo uma diferente codificação discursiva –, procurando «a apparencia de que todos geralmente gostam», na tentativa de «dar a beber disfarçado, sem que perdesse nada da sua intrinseca verdade, para que sentissem [os leitores] o effeito, attrahidos da doçura que se lhes presentava» [13].

Se tivermos em conta que nas missivas redigidas enquanto exilado, Almeida faz remontar a data de início da redacção de *O Feliz Independente* a 1767, justamente o ano anterior à sua algo precipitada saída do país, fugindo a uma alegada ordem de prisão de Sebastião José de Carvalho e Melo, e que o *Thesouro* foi editado justamente nesse ano de 1768, parece legítimo suspeitar, e até concluir, que a reflexão sobre a «Arte de viver contente em quaesquer trabalhos da vida» – que o título da «novela» também integrava – corporizasse um núcleo de preocupações, para além da moda temática, a que o oratoriano não deixava de ser sensível. Não importa neste pequeno trabalho, por já o ter feito em outros, desenvolver as questões relativas à felicidade como núcleo temático. Procurarei, sim, demonstrar que a leitura de *O Feliz Independente* não se esgota na exposição de um conceito de felicidade preso à confiança na «Divina Providência» e essencialmente tributário de formas de domínio das paixões, visando a tranquilidade da alma, mas escolhe como moldura privilegiada para equacionar a questão, por razões que a seguir examinaremos, o enquadramento das relações de poder – exercício e legitimidade – fazendo do ambiente cortesão, e integrando, assim, um filão de larga fortuna sobretudo na Época Moderna, terreno privilegiado para fornecer pautas de comportamento perfeito, como se o seu texto pudesse funcionar, em termos de objectivos, como um «agradável» catecismo. Deste ponto de vista – e os paratextos da «novela» parecem fornecer consistência ao argumento – *O Feliz Independente* não se afasta da matriz doutrinária e pedagógica que preside a toda a produção escrita de Teodoro de Almeida, tornando a «utilitas» um conceito fundamental no peso da relação *prodesse/delectare*. Face ao modelo da *Recreação*, a estratégia discursiva passa aqui por substituir Teodósio, o professor de Filosofia Moderna, por Vladislau/Misseno, mestre na arte de dominar paixões e vícios, Eugénio, o aluno, pelo conde da Morávia, com a importante ressalva de que Eugénio aprende com sucesso e o conde, depois de peripécias várias, acaba por não conseguir interiorizar a lição e, finalmente, Sílvio, o peripatético médico, oportuno e constante contraponto nas várias «Tardes» da *Recreação* e que, na «novela», pode ser subsumido em personagens várias, do filósofo maometano Ibraim, epicurista convicto, a Neucasis, exemplo do mau valido. Com efeito, T. de Almeida investe, como autor, na dimensão «atraente» dos textos, assumindo a herança «feneloniana» de que a «educação», seja ela do príncipe, das camadas dirigentes ou até da direcção espiritual feminina, deve ser feita escolhendo as estratégias mais persuasivas da «vontade» e em função, obviamente, do objectivo visado [14]. Encontrar o caminho para, através do exercício da razão dentro dos limites da incompreensibilidade dos desígnios divinos, forçar com doçura e suavidade a vontade dirigindo-a para o caminho do bem parece constituir a fórmula mági-

11 T. de ALMEIDA, *O Feliz Independente*, «Dedicatória».

12 T. de ALMEIDA, *O Feliz Independente*, «Dedicatória»: «aos que não tinhão horror ao sangue, e chagas de vosso sacrosanto Cadaver, lhes offereci o remédio com o titulo Thesouro de Paciência nas vossas Sacratíssimas chagas».

13 T. de ALMEIDA, Dedicatória.

14 V., no âmbito de uma ampla bibliografia, *Fénelon, évêque et pasteur en son temps, 1695-1715. Actes du colloque*, Cambrai, 15-16 septembre, 1995, Villeneuve d'Ascq, 1996 e *Nouvel état présent des travaux sur Fénelon*, études réunis par Henk Hillenaar, Amsterdam, Rodopi, 2000.

ca, aliás, muito no sentido do «ar do tempo». Se os «esprits forts» usavam a razão para formular raciocínios que conduziam à não existência de Deus ou à falta de razoabilidade da Sagrada Escritura, porque não usar a mesma estratégia, caucionada embora pela não contestação da ideia de Deus que a natureza, pela sua organização, espelhava, para domar as vontades e ilustrar os entendimentos? Desse ponto de vista, toda a obra de T. de Almeida pode incorporar o filão de literatura apologética que, sobretudo na segunda metade do século, se desenvolveu em França e Itália, tanto quanto sabemos menos em Espanha, talvez porque menos necessária, contra Diderot, d'Alembert e, essencialmente, Voltaire e Rousseau.

Assim se entende que para tratar o tema maior da «felicidade», na senda das «maximas evangelicas», tenha lançado mão, depois de prévios ensaios em verso rimado e branco, de uma codificação discursiva que, embora denominada «poema em prosa», à imitação das prestigiadas *Les Aventures de Télémaque* (1699), sobretudo depois de acrescentadas com o «Discours sur la Poésie Épique» de Ramsay [15], tão reeditadas e traduzidas ao longo de setecentos, comportava, em seu entender, a dimensão da facilidade de leitura – uma prosa ritmada, plena de comparações e metáforas – aproveitando da verosimilhança acrescida que a histórica existência de Vladislau, príncipe deposto da Polónia, lhe conferia, ao mesmo tempo que remetia para um universo que o Abbé Verthot, nas várias edições da suas *Histoire des Chevaliers de Malthe* [16], e François Dalarac, nas *Anecdotes de Pologne* [17], tinham divulgado. De resto, era justamente esse «acrescento» de verosimilhança que levava T. de Almeida a afirmar no «Prologo» não querer que «degenerasse em novela» o que era poema, no sentido em que o carácter histórico das personagens faria a diferença, como se o texto adquirisse pela sua ligação à «história» uma dignidade acrescida que evitaria a confusão com as lidas mas desprestigiadas «novelas» [18]. Em todo o caso, a argumentação usada pelo oratoriano quando explica a passagem da tipologia textual do *Thesouro de Paciencia* para *O Feliz Independente*, acentuando a necessidade de «enganar» os leitores «para que tragassem, sem o perceber, a medicina salutífera da alma» [19], integra um conjunto, por estes tempos da segunda metade do século XVIII, já tópico, de razões que se por um lado pretendem legitimar a novela numa dimensão moralizante, por outro almejam conferir-lhe alguma dignidade em termos «literários». Recordem-se, apenas como exemplos de cronologias diferentes, entre outros que poderiam ser aduzidos, as palavras de Gaspar Pires Rebelo no «Prólogo ao Leitor» dos *Infortúnios Trágicos da Constante Florinda* (Lisboa, Giraldo da Vinha, 1625, 1ªparte; Lisboa, António Álvares, 1633 2ª parte) e as de Mateus Ribeiro em *Alívio de Tristes* (Lisboa, por Manoel da Sylva, 1648, 1ª parte e Lisboa, João da Costa, 1672, 2ª parte e 1674, 3ª e 4ª partes), na *Roda da Fortuna e Vida de Alexandre e Jacinta* (Lisboa, por Miguel Deslandes 1692, 1ª parte; 1693, 2ª parte), no *Retiro de Cuidados e Vida de Carlos e Rosaura* (Lisboa, por Miguel Deslandes, 1681, 1ª e 2ª partes; 1685, 3ª parte; Manuel Lopes Ferreira, 1689, 4ª parte).

---

15 *Les avantures de Télémaque,fils d'Ulysse, par feu Messire François de Salignac de La Motte Fénelon ...* Première édition conforme au manuscrit original (publiée par le Mis de Fénelon et précédée d'un Discours de la poèsie épique et de l'excellence du poème de Télémaque, par Ramsay). Paris, F. Delaulne, 1717.

16 René Aubert de Vertot d'AUBEUF, *Histoire des chevaliers hospitaliers de S. Jean de Jérusalem: appellez depuis Chevaliers de Rodhes et aujourd'hui Chevaliers de Malthe*, Paris, Rollin, Quillau, Desaint, 1726, 4 vol. In-4.

17 François-Paulin DALAIRAC, *Les anecdotes de Pologne*, Paris, Pierre Aubouyn et Charles Clouzier, 1699 (2 vol. 1n-12).

18 Zulmira SANTOS, «Discurso do passado, discursos do presente: os cruzamentos da 'história' em o Feliz Independente (1779) de Teodoro de Almeida [1722-1804], *Literatura e História. Actas do Colóquio Internacional*, Porto, FLUP-DEPER, 2004, pp. 217-224.

19 T. de ALMEIDA, *O Feliz Independente*, «Prólogo ao Leitor».

Gaspar Pires Rebelo insistia na conveniência da leitura de livros diversos, procurando em Séneca legitimidade argumentativa:

> «Aplicando, pois, a meu intento, digo que se todos os livros que saem a público fossem de cousas espirituais e divinas, e todos bons, levantados por seu alto estilo, que nem o entendimento com a lição deles se deleitara, nem a sua perfeição e bondade se conhecera porque, como diz Séneca, ainda que a lição boa, certa e verdadeira a nosso entendimento aproveita, contudo a que é vária, e de cousas humanas, o deleita. E diz mais a Epístola oitenta e cinco, *De alternatione lectionis*, que não cessava nunca de ter lições várias, afirmando serem todas proveitosas se necessárias, e que de ler um livro só se não contentava, porque de uns tirava o que havia mister, e de outros o do que havia de fugir, dando com esta variedade pasto ao entendimento quando com a iguaria de um só estava enfastiado porque como ele mesmo afirma, a lição é pasto do entendimento e que cansado do estudo sem outro se não satisfaz. As abelhas, como diz Plínio, não só de uma flor fazem o favo, mas de muitas e várias que colhem, dispostas pela ordem que a natureza lhes ensina, fazem e aperfeiçoam seu doce mel […]. E pois não só os livros e lições espirituais e divinas a nosso entendimento aproveitam, senão aquelas que em humanidade e lições várias se fundam, e estes também mereçam ser estimados, pois em seu género ajudam a perfeição, ou ao menos fazem com que a bondade dos outros mais resplandeça para que de todos possa ser estimada, quis eu, como abelha fraca, por não ter de todo apurado as asas do meu engenho para poder voar a cousas mais altas e levantadas, como o são as divinas, mostrar a fraqueza dele em estas humanas […] [20].

Mateus Ribeiro, por seu lado, em diversos prólogos [21], acentuou, tal como T. de Almeida fará muitos anos depois, embora em diferente enquadramento, o «deleite» como estratégia privilegiada da «utilitas», esgrimindo no quadro argumentativo do prestígio «literário». Fazendo depender o «deleite» da «varietas», regista em *Retiro de Cuidados e Vida de Carlos e Rosaura* que «[…] em sua lição acharás o util e o agradavel; o util para a cautela de viveres e o agradavel para o molesto divertires» – insistindo no tema em *Roda da Fortuna e Vida de Alexandre e Jacinta*: «Plínio diz que os livros para serem agradaveis aos Leitores hão-de ser de assunto em que o aspero se una com o compassivo, o rigoroso com o benévolo e o infelice com o venturoso.». No *Alívio de Tristes*, pretende que, lembrando Santo Ambrósio, «a consolação para ser bem recebida, há-de incluir suavidade que divirta e não severidade ou aspereza que magoe.», sublinhando o peso e conveniência da «honesta recreação». T. de Almeida, como autor experimentado que era, deve ter sentido a talvez excessiva convergência argumentativa entre si e autores anteriores, como os citados, cujos textos, apesar de edições várias [22], eram objecto de algumas apreciações críticas que os acusavam de falta de verosimilhança e de escassa importância moral [23]. Contudo, e pesem embora as diferenças cronológicas e de programa «literário», no sentido em que a «utilitas» vai adquirindo um peso cada vez mais específico – e T. de Almeida não desconhecia o lugar prestigiado que as Poéticas neo-

---

20 Gaspar Pires REBELO, *Infortúnios Trágicos da Constante Florinda*, ed. de Nuno Júdice, Lisboa, Teorema, 2005, «Prólogo ao Leitor».

21 Note-se que os dois prólogos da edição de 1754, da autoria provável de Luís de Moraes e Castro, insistem ainda na legitimação da «novela de entretenimento», provavelmente como resposta às críticas a que a seguir aludiremos (Mateus RIBEIRO, *Alivio de Tristes*, Lisboa, José da Silva da Natividade, 1754.

22 A última do *Alívio de Tristes* é de 1764 (Lisboa, Miguel Manescal da Costa), da *Roda da Fortuna* de 1724 (Lisboa., Filipe de Sousa Vilela) e do *Retiro de Cuidados* de 1750 (Lisboa, Officina Ferreiriana).

23 A primeira apreciação «crítica» remontará provavelmente ao prólogo de Nuno Marques Pereira ao *Compêndio Narrativo do Peregrino da América* que, ao desenvolver a oposição entre livros espirituais e profanos, inclui o *Retiro de Cuidados* nos livros que «ensinam a falar para pecar» (Nuno Marques PEREIRA – «Ao Leytor», *Compendio Narrativo do Peregrino da América*, Lisboa, na Officina de Manoel Fernandes da Costa, 1728). Mais tarde, António Dinis da Cruz e Silva, no Canto III do *Hissope*, entenderá a *Roda da Fortuna* como uma obra apreciada por aqueles que desconhecem os cânones do «bom-gosto» (António Diniz da Cruz e SILVA, *O Hyssope, Poema Heroi-Comico*, Nova edição correcta, com variantes, prefácios e notas, Paris, na Officina de A. Bobée, 1817, Canto III, p. 29). Verney, no *Verdadeiro Método* (1746), verberará o mau-gosto do *Alívio de Tristes* no campo da eloquência e na demasiada preocupação com o título (Luís António VERNEY, *Verdadeiro Método de Estudar: Estudos Literários*, Vol. II, ed. de António Salgado Júnior, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1950, p. 115).

clássicas concediam ao poema épico [24] – o itinerário de salvação eterna proposto por Mateus Ribeiro parece ecoar, tantos anos depois, em *O Feliz Independente*[25]: Diz o autor do *Alívio de Tristes*:

> «Meu intento é aproveitar com este piqueno volume a todos os que no mar deste mundo navegam derrotados de sentimentos, molestados de tristezas, queixando-se continuamente das que se chamam erradamente desgraças e infortúnios. O maior prémio para mi deste trabalho será que todos com ele suas aflições aliviem e suas queixas consolem, advertindo juntamente aos descuidados para que não se fiem das bonanças, encaminhando aos queixosos para que não desanimem com as tormentas desta peregrinação, enquanto não chegamos à tranquilidade e consolação verdadeira das alegrias da glória a que Deus nos leve por sua infinita bondade." [26]

Recordemos, uma vez mais, o início do «Prólogo» de *O Feliz Independente:*

> «O principal que me moveu a meditar esta obra foi o bem da humanidade. Vi eu que a maior parte dos que se chamavam infelizes podiam não o ser, se tivessem no entendimento outro modo de pensar e na vontade outra moderação no querer» [27].

Um e outro procuram demonstrar que, como registará o oratoriano nas páginas de *O Feliz Independente*, os males e os bens andam no mundo com os nomes trocados [28]. No entanto, T. de Almeida empenhar-se-á em que o seu texto, embora aproveitando de algumas das estratégias destas «novelas», não se confunda com elas em momento algum, indiciando como única fonte Fénelon e o seu *Télémaque* que, aliás, o prólogo da edição de 1754 do *Alívio* também reivindicava como exemplo de legitimidade da ficção escrita por um clérigo. Julgo, todavia, que a invocação das *Aventures de Télémaque* como paradigma se prende, essencialmente, e para além das razões de prestígio da tipologia literária de «poema épico» em prosa, ao facto de *O Feliz Independente* se estruturar não apenas como um texto sobre a felicidade, integrando assim um núcleo nevrálgico de debate «ilustrado» e, nesse sentido, muito do seu tempo, mas ser, simultaneamente, uma longa reflexão sobre as formas e exercício do poder real, respectiva legitimidade e toda a panóplia de temas apensos a tal dimensão: a guerra justa e injusta, as misérias dos generais, os bons e maus validos, o perigo da beleza nas cortes. Resumindo: um amplo catálogo de vícios, virtudes e paixões que, partindo do «espelho» do príncipe Vladislau/Misseno, pudesse servir de exemplo ao comum dos mortais. Como uma espécie de «catecismo».

Vícios, virtudes e paixões.

No Livro XXIV, o último de *Les Aventures de Telémaque* – número e organização que *O Feliz Independente* conserva, na imitação estrutural do modelo –, Telémaco confessa a Mentor ser agora capaz de «concevoir les maximes du gouvernement» [29] que o mestre lhe havia procurado explicar ao longo de toda a obra, tentando demonstrar que o comportamento dos príncipes se devia pautar pela virtude e pelo perfeito conhecimento e avaliação daqueles que com ele colaboram, explo-

---

24 Zulmira SANTOS, introd. a Teodoro de Almeida, *O Feliz Independente*, Porto, Campo das Letras, 2000, pp. 15-20. Passaremos a citar o texto a partir desta edição.

25 Recordo as reflexões de Alexandre Herculano na "Advertência da Segunda Edição" das *Lendas e Narrativas* (1858): "Quinze a vinte anos são decorridos desde que se deu um passo, bem que débil, decisivo, para quebrar as tradições do *Alívio de Tristes* e do *Feliz Independente*, tiranos que reinaram sem émulos e sem conspiração na província do romance português."

26 Mateus RIBEIRO, «Prólogo ao leitor», *Alivio de tristes e consolação de queixosos*, Lisboa, na Oficina de João da Costa, 1672.

27 T. de ALMEIDA, *O Feliz Independente*, «Prólogo».

28 T. de ALMEIDA, *O Feliz Independente*, p.134: «A maior parte dos Bens e Males do mundo andam com os nomes trocados».

29 Cito pela edição de Avignon, chez Seguin, Imprimeur-Libraires, 1810, p. 338.

rando de várias formas um filão conhecido. Teodoro de Almeida inicia *O Feliz Independente* situando a acção em ambiente campestre e colocando, de imediato, o problema das paixões humanas: Sofia, imperatriz destronada de Constantinopla, mulher de Nicolau Canabé, modelo de governante virtuoso que sucumbe na teia de intrigas do vicioso valido Murzulfe, é irmã do conde da Morávia, exemplo de carácter dominado pela tristeza na obediência ao império das paixões. Próximo do suicídio, encontra em Vladislau, que tinha sido rei da Polónia e vivia, no início da acção, disfarçado de pastor, sob o nome Misseno, habitando tranquilamente nos bosques da Silésia, um mestre de vida obstinado em comunicar um programa conducente à verdadeira felicidade. Como itinerário de conduta, a proposta avançada não revestia contornos complexos e residia, essencialmente, no domínio das paixões, no sentido da herança estóica, com a particularidade de trazer a Sagrada Escritura e a meditação sobre os seus textos para o cerne da questão, afastando eventuais suspeitas de fidelidade a filosofias pagãs. Embora Teodoro de Almeida não tenha conseguido eximir-se completamente deste quadro de referência – as censuras da Real Mesa mostram que a acusação existiu –, de facto procurou insistentemente, ao longo da obra, evidenciar o poder da meditação sobre os textos sagrados, ancorando frequentemente a narrativa no Velho e Novo Testamentos. Tendo em conta que Almeida pretendia uma solução que se opusesse às tendências epicuristas de muitas das concepções de felicidade que percorriam o século, não surpreende que assim tivesse sido, sobretudo se se pensar que a razoabilidade do texto bíblico também vinha sendo posta em causa.

Em todo o caso, a questão global de vícios, virtudes e paixões, que fornece a arquitectura textual mais consistente, é sempre equacionada em termos de reis, príncipes, princesas e grandes senhores. Se, por um lado, o recurso a personagens de alta extracção social legitimava a designação «poema épico em prosa» e mantinha a função especular dos modelos, por outro, permitia que Almeida reflectisse, em tempos de exílio, sobre maneiras de encontrar a tranquilidade da alma, ele que tinha sido afastado da corte uma primeira vez, em 1760, desterrado para o Porto, e depois do país em 1768. Assaltado por estados de melancolia que as cartas escritas durante esse período documentam, encontrou na redacção de *O Feliz Independente* um lenitivo eficaz, como acima se acentuou.

A magna questão das paixões humanas ocorre quase imediatamente nas primeiras páginas do texto, através da caracterização do conde da Morávia que não se apresenta como um exemplo de «vicioso», no sentido em que o serão outras personagens, sobretudo reis e validos, incapazes de resistir à atracção do poder e da glória e tudo fazendo para as atingir, mas como alguém que sofre, porque, satisfeitas todas as paixões, não encontra a paz interior. Na medida em que o conde e a irmã, a princesa Sofia, discorrem sobre estados de alma que em muito se prendem com a instabilidade da «fortuna», criando as condições «diegéticas» para que Misseno exponha a solução encontrada que lhe permite ter sido rei, ter descido do trono e viver agora como simples pastor, T. de Almeida concede algum espaço à definição das paixões, insistindo depois no tratamento particular de alguns temas: a glória dos generais, os perigos da beleza, a miséria das cortes na oposição com o campo, os maus validos.

Investido da função pedagógica, Misseno nunca abandona a sua condição de mestre, acabando por representar uma espécie de fusão das funções de Mentor e Telémaco. Por um lado, ensina, manifestando preocupações quando a lição corre o risco de tornar-se entediante, por outro, representa o exemplo vivo do sucesso da estratégia adoptada: a meditação da Sagrada Escritura e a confiança na divina Providência. De resto, todas as peripécias se revestem de contornos didácticos e, quando não é Misseno o responsável pela lição a ministrar, outras personagens se encar-

regam de disputar em nome do domínio das paixões. O quadro discursivo repete-se ao longo de todo o texto: ou é uma assembleia, um serão, uma festa campestre ou uma conversa… A fórmula, que T. de Almeida tão bem conhecia e valorizara, é o diálogo que avança pela exposição e exame pormenorizado de pontos de vista contrários. A experiência de Misseno e também, em alguns momentos, de Sofia, como reis destronados, potencia a reflexão sobre as condições de vida nas cortes e as paixões excessivas dos grandes senhores. A estadia do protagonista nos bosques da Silésia legitima a meditação sobre as vantagens da vida pastoril e enquadra o debate sobre a beleza. As disputas entre gregos e latinos fornecem o motivo para examinar a legitimidade da guerra e as misérias dos generais. Verdadeiramente, um mosaico temático conhecido que T. de Almeida explora para discorrer num contexto em que a razoabilidade e coerência argumentativa se tornam valores fundamentais, em detrimento da efabulação propriamente dita, como se aproveitasse do conhecimento prévio do leitor de outras «novelas» para, explorando um eventual gosto, ministrar a «doutrina verdadeira».

Atentemos em alguns exemplos. O tema da viagem, constante de novelas bizantinas, pastoris e alegóricas, mas também, não o esqueçamos, de muitos poemas épicos, organiza a diegese. A obra começa e acaba em ambiente campestre. Todavia, entre as margens do Niester e os bosques da Silésia, Misseno efectua deslocações em «flash-back», narrando ao conde e à irmã as peripécias da subida e descida do trono, e viaja a seguir para a Terra Santa acompanhando o discípulo, voltando, depois da morte deste, para a Polónia, onde passa a viver retirado. Na primeira parte do texto, quando o protagonista procede à narrativa da sua própria experiência como príncipe destronado que, imerso na maior e mais aflitiva tristeza [30], encontra o caminho da tranquilidade na meditação na Sagrada Escritura e na confiança na divina Providência, aprendendo a distinguir a verdade das aparências, num exercício reflexivo que progride pelo exame de cada argumento, o autor aproveita da ambiência campestre para, reproduzindo os debates típicos das novelas pastoris, recuperados praticamente por toda a ficção narrativa em prosa dos séculos XVII-XVIII, discorrer sobre a beleza, considerando que ela pode ser vício ou virtude, conforme o uso que dela se faz. No entanto, enquanto as «novelas» anteriores parecem colocar o acento na relação da «beleza» com o «amor», T. de Almeida insiste nos seus perigos nas cortes e nas vantagens de não despertar a atenção.

No *Pastor Peregrino* [31] de Francisco Rodrigues Lobo, editado pela primeira vez em 1608, e que constitui a segunda obra da sua trilogia pastoril, o leitor assiste a uma «controvérsia», em sede de «desengano barroco», entre a verdade e as aparências. Aqui entronca um curioso, mas conhecido debate, entre belas e feias, partindo as primeiras do princípio de que quem «ama mulher feia é desastrado», pois que «tendo em sua mão empregar-se melhor se escolhe tão mal, não pode fazer cousa boa.». Assim sendo, o «bando das fermosas» e o «bando das feias» debatem os efeitos da beleza sobre o amor, perguntando-se se a beleza física, isto é, do rosto, tem que estar presente para que o amor desperte: «O amor não é eleição, antes acerto, e por isso os que o fizeram deus o pintaram cego, e dito é comum que quem feia ama formosa lhe parece.». Assim sendo, conclui a pastora, representante das feias, a beleza não é causa determinante, na medida em que ele pode existir sem que ela exista. Opinião diferente emite a representante das belas, acentuando que: «Outra coisa ouvi eu dizer dessa pintura, isto é do amor cego, e era que havia de escolher com os olhos abertos e amar com eles cerrados». Na medida em que o debate chega a um impasse, as

30 Sobre a perenidade do tema v. o artigo de Fernando RODRIGUEZ de la FLOR, «El Príncipe escéptico», *Pasiones Frias. Secreto y disimulación en el Barroco hispano*, Madrid, Marcial Pons, 2005, pp. 45-86.

31 Francisco Rodrigues LOBO, *Pastor Peregrino*, ed. de Maria Lucília Gonçalves Pires, Lisboa, Ed. Vega, 2004, p.163.

pastoras decidem recorrer a dois pastores na procura de uma solução. Obviamente, um dos rústicos, escolhido como juiz desta contenda verbal, é um pastor disfarçado que disserta sobre o tema revelando uma alegada competência:

> «Pastor era o que julgou a Vénus por senhora da fermosura, e com sua sentença teve ela este título e o pastor confiança para muitas empresas. E tornando à vossa pergunta, digo que se ama tudo o que se deseja, e que mais perfeito será o que se emprega em cousas mais altas e mais isentas da jurisdição do tempo e da fortuna, porque amar bens e gostos da sorte é interesse do apetite, amar beleza e perfeições do rosto é amor sujeito às mudanças dele, amar partes da alma e do juízo é verdadeiro amor firme e levantado. Mas porque raramente se amam almas sem corpos, de entre ambos se forma a verdadeira afeição, segundo as inclinações de quem ama, o qual eu teria por néscio se amasse corpos sem alma, e por menos errado quando amasse alma sem corpo [32].

Como se vê, neste curto extracto, e outros livros de pastores repetem tema e desenvolvimento, muito provavelmente porque a estreita codificação literária a que obedeciam se prendia à existência destas controvérsias que, frequentemente, se faziam em verso, o debate entre beleza e fealdade não funciona num contexto imediatamente moral ou moralizante, mas releva, com esses acentos óbvios, de uma atmosfera que faz do «desengano» o único caminho possível entre verdade e aparência, potenciando a efemeridade como traço da beleza feminina, nesse mundo barroco em que nem o tempo nem a roda da fortuna se detêm, e que tanta da nossa poesia coeva metaforizou na rosa, cuja beleza esmorece ao longo de um dia.

No caso de *O Feliz Independente*, o debate que o autor situa entre pastores, num momento em que Misseno se encontra sob esse disfarce, embora não por razões de teor amoroso, versa justamente a mesma questão, interrogando se a beleza física feminina deve ser considerada um vício, no sentido em que pode conduzir ao pecado, ou uma virtude. O enquadramento da discussão obedece ao que de mais tópico ficou dos livros de pastores, na apropriação de temas da antiguidade clássica: Misseno, o protagonista e desterrado rei da Polónia, agora tornado pastor, é chamado para juiz de uma contenda, tal como o protagonista do livro de Rodrigues Lobo, editado mais de 150 antes:

> «Um dia, que os nossos rebanhos andavam pouco distantes, veio Iria, filha última, dotada de uma grande beleza, convidar-me para decidir certa questão que com sua irmã tinha; e pedir-me que quisesse conduzir as minhas ovelhas para além de um outeiro que nos separava. Vinha a ser a questão: se uma singular beleza por extremo rara, era ou não dádiva do céu; ou, se pelo contrário era castigo, como sua irmã Zefia teimosamente dizia? [33]»

E, tal como nos livros de pastores e nas novelas que recuperam tais debates, duas irmãs, uma bela, Zefia, e outra menos, Iria, examinaram a questão, aduzindo sequências de argumentos:

> «Uma beleza por extremo rara é o mais precioso dom da natureza que uma mulher pode receber do céu. As mesmas rainhas que se vêem privadas de formosura, não perdoam despesas, diligências e ainda tormentos para suprir esta falta; e daí infiro que ainda às coroas mais ricas e brilhantes dá a beleza um novo realce e lustro novo […] o juízo é a prenda dos homens; a força o é dos brutos, mas das mulheres só é a formosura. De maneira que, segundo dizem os pastores, que melhor o entendem, muitas vezes uma só beleza tem feito grandes revoluções em reinos inteiros; e jamais nem ao juízo nem ao valor se renderam tantas adorações como à formosura se rendem» [34].

Pelo contrário, Zefia, a formosa, desvaloriza a beleza, entendendo que ela só traz incómodos a quem a possui:

---

32 Francisco Rodrigues LOBO, *Pastor Peregrino*, pp.164-5

33 T. de ALMEIDA, *O Feliz Independente*, p.134.

34 T. de ALMEIDA, *O Feliz Independente*, p.134.

> «[…] todo o mundo se alvoroça desde que ela aparece; todos fitam nela os olhos; e já ela não é senhora dos seus, porque o menor movimento deles é observado; e quantas pessoas se acham no seu povo tantas sentinelas a guardam […] como pode a sua prudência evitar os públicos aplausos que degeneram em crimes de inocente, no tribunal das invejosas [….] Basta só a chusma das feias para lhe fazerem uma guerra surda mas cruel e interminável; e nas Formosas, a inveja lhe prepara uma guerra mais aberta e mais encarniçada. Aqui é que a infeliz tem muito que sofrer; porque todas as que pretendem as adorações não hão-de consentir, por nenhum modo, ver diante de si outro ídolo mais elevado que as encubra»[35].

O debate prossegue, equacionando os perigos da beleza feminina nas cortes: Zefia, a bela, a mais velha das irmãs, recordava que Matilde, sua mãe, «enquanto vivera em palácio, havia passado grandes trabalhos pela sua extraordinária formosura». E, na medida em que «a paixão do Amor nasce dos olhos», ainda que a beleza não deva ser considerada um vício do ponto de vista essencial, ela pode, todavia, ser entendida como passível de encorajar comportamentos viciosos, no sentido da luxúria. O exame de argumentos a favor e contra acaba por concluir que a ausência de beleza se constitui em estrada mais larga e mais fácil para atingir a Felicidade, se se entender que esta reside na tranquilidade do ânimo, no domínio das paixões e no apelo à virtude. E se a beleza física pode e deve coincidir com um comportamento virtuoso, com mais dificuldade se lhe adequa, porque se torna mais espinhoso trilhar o caminho das virtudes, num contexto que estimula vícios como o amor-próprio, a inveja e a luxúria. A verdadeira beleza, sublinha T. de Almeida, pelas reflexões de Misseno, não é a física, a terrena, mas a da virtude, isto é, a que coincide com a prática do Bem.

Apesar de muito longo, o debate não avança muito mais para além deste conjunto de alusões de acento muito salesiano, incorporando um filão de «literatura», visando especialmente o público feminino, que quase podíamos apelidar de «catecismos» novelescos. Ao contrário dos livros de pastores ou mesmo de novelas ditas «exemplares», nas várias acepções «literárias» ou morais que o termo contempla e potencia[36], *O Feliz Independente* ignora a dimensão da temática amorosa, conferindo aos argumentos um carácter filosófico que torna a conversa uma espécie de combate discursivo em prol da «verdade» argumentativa, contribuindo, pela via da «razão», para uma literatura «feminilizante» que se afadigava em fornecer modelos devotos, em alternativa aos textos de temática «amorosa» que séculos anteriores já haviam considerado perniciosos para um comportamento feminino modelar e que a moda e voga das novelas «francesas» tornava de novo actual. O que pode motivar alguma reflexão específica no caso de *O Feliz Independente* é o peso concedido aos perigos da beleza nas cortes num duplo sentido: por um lado, os riscos corridos para quem a possui num ambiente de sociabilidade algo fechada, como era a «sociedade de corte», por outro, as catástrofes políticas, e a expressão é de Teodoro de Almeida, que daí podem advir. Quantas guerras, quantas intrigas, quantas conspirações resultaram da «beleza» nos palácios?[37]

---

35 T. de ALMEIDA, *O Feliz Independente*, p.134.

36 No conjunto de uma ampla bibliografia, o recente conjunto de estudos (alguns já publicados) de Javier BLASCO, *Cervantes raro inventor*, Alcalá de Henares, Centro de Estudos Cervantinos, 2005.

37 Como se sabe, entre outras de natureza político-económica que se prendiam directamente com a administração do Brasil, os jesuítas foram expulsos em 1759 por alegado envolvimento, nunca directamente provado, no atentado a D. José. E os Távoras, os marqueses, os filhos e o genro, o conde de Atouguia, foram supliciados em Janeiro do mesmo ano. Neste enorme novelo, que é ainda hoje o processo dos Távoras, ninguém esquece que a chamada marquesa nova, mulher de D. Luís Bernardo, o filho mais velho, era amante do rei. Provavelmente, para Teodoro de Almeida e para os seus leitores da época, que com ele partilhavam um universo de crenças e conhecimentos, de que tentamos aproximar-nos, mas que desconhecemos como conjunto funcional, o perigo da beleza nas cortes, como causadora de catástrofes políticas e potenciadora de intrigas palacianas não era apenas um enredo de novela, mas resultava de uma experiência directa que merecia reflexão.

Todos os outros debates se equivalem. Misseno, ou alguém por ele, examina uma ideia, um princípio, avaliando da sua coerência interna pela razoabilidade da argumentação. E assim como passa pelo «heroísmo [38]», entendendo que dele existe uma «falsa ideia», assim passa pela glória, pelas cortes, pelo exercício do poder. O combate do protagonista trava-se entre um verdadeiro elenco de vícios, virtudes e paixões, objectos até de personificações na melhor tradição das novelas alegóricas que encontraram na literatura emblemática, tão divulgada pela Companhia de Jesus, fonte constante de inspiração [39]. Curiosamente, a «receita» apresentada por Misseno parece obter um sucesso mais evidente no caso das mulheres: o conde da Morávia, discípulo que o protagonista insiste em doutrinar, suicida-se, praticamente no final da obra, depois de um duelo com Neucasis, o mau valido, que nele se obstinava em despertar o amor-próprio, o orgulho, a ingratidão e a mentira. No entanto, Sofia, sua irmã, encontrará a tranquilidade dedicando-se à educação dos filhos, longe da corte. Helena, mulher do senhor de Cesarea, resiste heroicamente à culposa paixão pelo conde e Ifigénia, personagem que tinha renegado a fé católica para integrar o harém de Saladino, enfrenta a morte, depois de convencida por Misseno, em nome do regresso à fé cristã.

Nesta ampla panóplia de recuperação de temas conhecidos, enquadrados por uma formulação em que a coerência argumentativa se erige em valor fundamental, em detrimento da efabulação, reside a «diferença» e a especificidade da proposta narrativa de *O Feliz Independente*. O «catálogo» de virtudes proposto, como se de uma espécie de catecismo se tratasse, funciona como lição de comportamento moral, espiritual e religioso, «disfarçado» por uma codificação textual que aproveitava dos gostos das «novelas» em geral, proporcionando hábitos de meditação sobre a Sagrada Escritura. Embora em tempos de exílio, T. de Almeida parecia não ter esquecido a dimensão de director espiritual experimentado, ele que considerava S. Francisco de Sales e os seus textos um modelo a seguir.

38 T. de ALMEIDA, *O Feliz Independente*, p.98: «Que falsa é a ideia que se forma do verdadeiro heroísmo e da sólida felicidade! A que se reduz toda a glória de Alexandre na Ásia, de um Cipião Africano, de um Temístocles na Grécia e de todos os imperadores romanos que aturdiram o mundo? Tudo, examinado à luz da verdade, se reduz a derramar sangue humano, devastar regiões, arruinar impérios, arrastar soberanos;».

39 Sara AUGUSTO, *A alegoria na ficção romanesca do Maneirismo e do Barroco*, dissert. de dout. polic. apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Católica Portuguesa, Viseu, 2004.

Apêndice¨*

Senhor António Ribeiro Sanches

Como devo eu responder à sua carta? Deus lhe pague; e nisso tenho dito tudo o que o meo interior queria dizer. Deus lhe pague torno a dizer não só pelos conselhos que me dá, mas pelo amor com que mos dá.

Recebi a sua carta e lendo-a me vieram as lagrimas aos olhos por certas razoens: nenh?a por perder o ânimo que grasas a Deus se tenho defeito nisso, é de o ter demaziado; mostreia ao doutor d'Arquibal, que é meo Medico aqui, e aprovou tudo quanto Vossa Mercê dizia; o que eu já sabia de certo; não só pela veneração que lhe professa, mas porque é meio devoto da tal dieta Láctea que aqui se tem aplicado a alguns sempre com admirável sucesso. Ele me disse [que] eu bem avia de ter conhecido nele pelo que me aconselhara e pelo modo com que me falara que este era o seo desejo; mas que não ousava […] cortar tão forte, temendo duas coizas, a primeira que eu caise em melancolia, a 2ª que as minhas faculdades não me consentissem total separação do que podia dar-me lucro.

Estou determinado a fazer a dita dieta com todo o rigor que V. Mercê me prescreve e isso para mim crio que é bagatela; pode ser que me engane: já comesei a almosar e a ceiar o leite e, qualquer dia, faso o jantar e tudo fica concluído. Já ontem avisei os meus discípulos da minha rezolução; e como praticamente vejo que não é possível livrarme de falar, que é o que me mata, estando aqui, vou pasar 3 meses ao campo, mudando de paragens segundo vir que me são mais ou menos convenientes.

O que tenho que ponderar e não replicar é que além deste principip de queixa actual, tenho raízes de outra que me dominava desde a idade de 10 anos, que é a melancolia; padesi como um miserável ate entrar a ler a cadeira de filozofia ou prepararme para isso, mas antecedentemente vi-me quazi perdido á forsa de ch[orar] sem mais motivo que a vontade de chorar e um aperto do peito que, deste modo, se desafigura. De tal forma esta queixa me perse[gue], posto que com respeito, que se hoje acabei de dar asembleias, me par[ece] que estou no Paraizo, pelo muito que dezejava verme livre desse peso, mas, amanhã, estou frio, depois de amanhã choro, sem motivo, nem razão […] virem-me as lágrimas e está a lama ocioza como num charco estão as rans, os limos e a corrusão ma fazem aborrecivel a si mesma. O remedio único que acho por experiência de toda a vida é ocuparme c[om] coizas de cabesa, coiza de invensão; estudo de casta nenhuma não basta, é presizo que a alma se mova ela mesma, e não basta que seja a receber o que lhe deo que sempre é ociozidade; o primeiro quarto de ora trabalho com furor, o segundo com mais calor, o 3º com gosto. É tal a minha mania neste genero que dia em que fiz alg?a coisa, estou contente sem saber por que nem como o estou. Dia que me moerão o tempo e não fis nada, estou negro por d[entro] como chaminé ferrugenta, tenho mão genio e não presto para nada. Ainda que o que fiz pela manhã o risque à noite, não importa, estou contente por afecto maquinal, em que o corasão se move sem razão, mas achase alegre.

O meo modo de trabalhar de invensão, isto é discorrer [tam]bem qualquer coisa, não é como de quem se amarra com a cabes descansada na forquilha da mão, insensível a tudo o que se pasa d[iante] de mim, e só atento ao meo objecto. Bem pelo contrario no passeio, na cama, na meza ajusto eu mil coizas que não posso ajustar e num golpe os ponho no papel.

Ninguém crera o pouco que eu tenho estudado, mas o meo estudo é o reflectir e a por no papel o que penso, porque à medida que vai saindo da pena as palavras, vão-se dezenvolvendo as ideias do entendimento e se varião e aperfeisoão 5 e 6 e 7 vezes de sorte que […] no papel os enfeito e indireito e na cabesa apenas formo o embrião. Daqui vem que o meo estudo – tempere iter bibentis galinea – me mortifica muito muito pouco; é o falar o que me mata, porque falo enquanto tenho no corasão, corpo e alma e sinto que me tenho […] de alimento não é o que me basta. Acresce que no manejo das mesmas maquinas, fazer, consertar, armar,etc, às vezes me mortifico infinito e o peito sofre tudo o que é aflisão que me é visivelmente nocivo, tratarei de me exercitar em trabalho de mãos coiza que me não mortifique – que sempre é perigoso – mas se me dá licensa trabalharei por pedaso em por a limpo uma obra em que trabalho à 7 anos, à qual devo o estar vivo; porque é uma obra pelo estilo do Telemaco, em que mostro com a forsa de demonstrasão geométrica e estilo poético o mais atrativo que pozo, quaes são os meios de ser felis neste mundo. Á muito tempo que está acabada mas falta limala e cortala e posta em termos de poder aparecer a seo tempo. Este é o meo único Refuguio, nos quartos de ora que tinha de vago ou no campo quando estou nele alguns dias. Creio que esse é o meio de ter o meo animo contente e o corpo socegado coiza mui precizas para recobrar a saúde.

E se efectuar a venda dos Instrumentos aí tenho que ocuparme em os pôr em estado de aparecerem em publico o que me ocupará bem e com gosto. A companhia de asembleia me desespera e intristece, o paseio so me consola, porque vou parafusando e reflectindo em tudo o que vejo; indo acompanhado é precizo falar, e isso ao fim do paseio é com grande perjuizo. Gosto de debuchar, iluminarei algumas cartas geográficas e me ocuparei como puder, mas a minha cabesa

---

* Nesta transcrição, feita a partir do manuscrito da Biblioteca Nacional de Viena acima referido, foram apenas desdobradas as abreviaturas.

preciza de alimento socegado, alias me mata com melancolia. Os meos amigos o conhecem tanto, que não estranhão que eu se tenho confiansa com eles me retiro a um canto antes que se ponha a mesa a aproveitar o meo tempo, ou com lápis ou com pena ou com livro que levo na algibeira, ou papel para fazer algum apontamento.

Mas tal qual sou, obedecerei à risca quanto as circunstancias me permitirem; e V. Mercê terá o gosto de ver a minha saúde restabelecida se não casualidade inesperada que a destrua.

Agradeso tudo o que V. Mercê faz ao meo discípulo, que tudo mostra bem o seo carácter de Vossa Mercê. Não á muitos doutores Sanches no mundo. O Nosso Flamengo se cair melancólico, é bem contra a razão, porque tendo tanto que trabalhar não tem um omem tempo para estar melancólico, que sempre supõem tal ociozidade de espírito. Ele preciza trabalhar em coiza que o engordase e atrise e não trabalhar sempre por forsa, como boi que puxa no carro a nosa alma quer trabalhar como ave Livre que voa, lavantase, desce, descanasa, volta, cansa, dá outro voo e faz o que quer, assim ade ser o trabalho do entendimento, tendo sempre objecto que agrade. Ora como o amor próprio faz sempre parecer bonitas as filhas da própria alma, tudo o que é produção do nosso engenho tem estas circunstancias de agrado e suaviza o trabalho, ainda quando se emenda 7 vezes, porque sempre a alma para de novo quando de novo comparese os seos filhos e lhe parece que ficão bonitos. Mas deixemos isso que quer partir o […] que leva a carta ao correio.

De tempo em tempo darei a vossa Mercê parte de mim: Deus guarde a Vossa Mercê para bem publico e meo particular interesse.

Sou de Vossa Mercê

Teodoro de Almeida

As cartas de vossa Mercê sempre me serão entregues ainda que vá para o campo, vindo elas como é costume.

Vícios privados, públicas virtudes. Quietismo e ética

Pedro Vilas Boas Tavares
Universidade do Porto

1. Para não correrm os risco de sermos maçadores, repetindo coisas conhecidas e refazendo caminhos bem calcorreados, ao entrarmos neste tema, bastar-nos-á lembrar que, não obstante a beleza e originalidade próprias, caracterizadoras da sua obra escrita, Miguel de Molinos foi alguém que, como mestre de espírito, no seu tempo, representou a sistematização de uma pertinaz tendência mística, latente na história da espiritualidade [1], a qual ficou genericamente designada por «quietismo». Por então, no quadro ibérico, os alumbrados representavam, justamente, uma mais recente e temida manifestação deste tipo [2]. Mas foi o processo do conhecido clérigo aragonês e a sua condenação romana, em 1687, com a decantação de precisões doutrinais a que conduziu, que fizeram dele o símbolo do quietismo, como individuação «da heresia mística por excelência» [3].

Basicamente, o «quietismo» constitui uma concepção e praxe da vida espiritual norteada pelo objectivo de alcançar o fiel, pela oração contemplativa, a união com Deus, mas postulando a passagem a um estado superior, adquirido, de passividade da alma, susceptível de anular ou mitigar, na vida social e prática, a sua responsabilidade moral individual [4].

---

1 Eulogio de la VIRGEN DEL CARMEN, «Illuminisme et illuminés», em *Dictionnaire de Spiritualité Ascétique et Mystique*, t. VII, fasc. 48-49, cols. 1370-1389.

2 Cronologicamente próximos, é quase obrigatório evocar os *guérinets* da Picardia e os *pelagini* italianos. Sobre os primeiros, tenham-se presentes as páginas que lhes consagrou Henri BREMOND, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, t. 11, Paris, Armand Colin, 1968, 103-156; sobre os segundos deve ler-se a obra de Gianvittorio SIGNOROTTO, *Inquisitori e mistici nel Seicento italiano. L' eresia di Santa Pelagia*, Bolonha, Il Mulino, 1989. Sobre os «erros» de Molinos e seus precedentes, cf. I. CASATI (O.P.), «*Le diverse forme di quietismo*», *Vita Cristiana*, 12 (1946), 439-465. Para uma visão de conjunto de fenómenos similares, dentro e fora da área da espiritualidade cristã, cf. P. POURRAT, «*Quiétisme*», Dictionnaire de Théologie Catholique, dir. de É. Amann, t. 13, 2.ª parte, Paris, 1937, cols. 1537-1551.

3 Adelisa MALENA, *L'Eresia dei perfetti. Inquisizione Romana ed esperienze mistiche nel seicento italiano*, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 2003, x. e 293.

4 Piero SANNAZARO, «Quietismo», em *Enciclopedia Cattolica*, t. 10, Cidade do Vaticano, s/d., cols. 412-416; como referências obrigatórias, *vide*: J. PAQUIER, *Qu'est-ce que le quiétisme?*, Paris, Bloud, 1910; J. R. ARMOGATHE, *Le quiétisme*, Paris, P.U.F. 1973; Mario BENDISCIOLI, *Der Quietismus zwischen Häresie und Orthodoxie*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1964.

A verdade é que com as polémicas suscitadas pelo caso Molinos, se retomavam, mais uma vez, antigas disputas referentes à contemplação, particularmente, em relação a uma questão central: as formas de oração de quiete. Como se sabe, uma divisão tornada tradicional nos autores espirituais posteriores a Santa Teresa e a S. João da Cruz, distinguia uma quiete puramente infusa, de uma outra em parte adquirida [5]. De acordo com os tratadistas, na primeira, dom gratuito de Deus, correspondendo à vivência de um alto grau na vida do espírito, atingido por poucas almas, o contemplativo, não fixando um quadro de verdades a contemplar, limitar-se-ia a deixar as suas «potências» seguirem o ímpeto de Espírito Santo, que conduziria a alma como entendesse, «iluminando-a» com uma «luz» transcendo o entendimento. Na segunda, designada por diferentes nomes (oração de fé simples, de silêncio, de presença de Deus...), não se excedia o modo humano de operar, o fiel ia advertindo as operações do seu espírito, e tal actividade pessoal do exercitante, «cooperando com a graça», permitia-lhe o usufruto de um conhecimento simples e afectuoso de Deus [6].

Independentemente de perturbações causadas por flutuações terminológicas, o principal «erro» das correntes quietistas radicava certamente numa mistura e confusão dos conceitos referentes à contemplação adquirida e à infusa. O aniquilamento [7], a suspensão das potências e a passividade por elas advogadas, facilmente redundavam num equívoco... A passividade recomendada era afinal adquirida, mas adquirida não pela colaboração da nossa actividade, mas pela cessação de todos os seus actos. A esta contemplação adquirida, assim entendida, tais correntes aplicavam «aquilo que os santos dizem da contemplação infusa», pelo que «uma actividade eminente, que só o Espírito Santo pode produzir em nós», aparecia confundida «com a inacção ou a preguiça espiritual» [8].

2. Na realidade, quaisquer que sejam as reservas que nos possa merecer o desenrolar do processo de Miguel de Molinos, não se pode negar que as 68 proposições elencadas na sentença condenatória e na bula *Coelestis Pastor* foram por si reconhecidas como suas 9, tendo delas feito solene e formal abjuração no concorrido e badaladíssimo auto-de-fé de Santa Maria sopra Minerva, e que elas configuram claramente fortíssima deriva quietista no ensino da mística por si patrocinado.

Em relação à passividade, vale a pena, entre outras, recordar o teor das proposições 2, 5 e 57, lidas no texto original do decreto do Santo Ofício, publicamente afixado em Roma:

---

5 Cf. Gabriel de SANTE-MARIE-MADELEINE, «La contemplation dans l' école du Carmel Thérésien», em *Dictionaire de Spiritualité Ascétique et Mystique*, t. II, 2.ª parte, cols. 2060-2067. Diz-se em parte, porque, por definição, mesmo na adquirida, nunca está ausente o influxo do Espírito Santo.

6 Cf. Reginald GARRIGOU-LAGRANGE, «La contemplation dans l' école dominicaine», em *Dictionaire de Spiritualité Ascétique et Mystique*, t. II, 2.ª parte, cols. 2068-2077; Ephrem LONGPRÉ, «La contémplation dans l' école franciscaine», *ibid*., cols. 2080-2102; Michel OLPHE-GALLIARD, «La contémplation dans l' école ignatienne», *ibid*., cols. 2102-2119.

7 Cf. R. DAESCHLER, «Anéantissement», em *Dictionaire de Spiritualité Ascétique et Mystique*, t. I, cols. 560-565.

8 Reginald GARRIGOU-LAGRANGE, «La contemplation», col. 2070. Acerca desta actividade, um importante tratadista, o padre jesuíta Miguel GODINEZ (1591-1644), na sua *Practica de la Theologia Mystica* (1.ª vez publicada em 1681), explicava-se com a imagem de um menino que não sabe escrever e a quem o mestre pega na mão, fazendo-lhe desenhar formosas letras, frisando ao leitor que aquele ócio é negócio e que, mesmo na pátria celestial, a união com Deus consiste em «actos vitais de visão e amor beatífico» (ed. de Lisboa, Francisco da Silva, 1741, 295-297).

9 Com efeito, lemos no *Sommario del Processo, ò abiura letta nella chiesa della Minerva con le sue solite cerimonie, intervento de Cardinali & ordinate dalla Cong.ne del S. Officio contro Michele de Molinos, heresiarca dogmatico, li 3 Settembre 1687:* «Confessasti che le propositioni estratte dalla tue lettere e scritti erano bene estratte, e nella maniera che stavano contenevano il suo vero sentimiento, e che havevi secondo quelle dirette et istrutte l'anime» - Biblioteca Nacional de España (B.N.E.), Ms. 120, fol. 34r.º.

> - Il voler' operare attivamente è un'offender Dio, che vuol'esser lui solo Agente, e però [perciò] bisogna abbandonarsi in lui, e starsene poi come un Corpo morto.
> - Con niente operare l'Anima s'annienta, e torna al suo principio, & alla sua origine, ch'è l'essenza di Dio, dove resta trasformata e divinizzata, e Dio all'hora resta in se stesso; perche all'hora non sono più due cose unite, ma una sola, e così vive, e regna Dio in noi. E l'Anima s'annienta nell'esser' operativo.
> - Per la contemplatione acquistata, si arriva ad un stato di non far più peccati, ne mortali ne veniali [10].

A primeira destas proposições mereceu ao padre carmelita Luís Pérez de Castro, da equipa de qualificadores associados ao trabalho da Congregação do Santo Ofício, a óbvia observação de que se opunha abertamente ao que havia ensinado o Concílio de Trento, em diversos capítulos e cânones do decreto *De justificatione*, nos quais se claramente se afirma a necessidade da cooperação humana com a obra da graça [11]. E, naturalmente, foram estas três comumente consideradas pelos censores temerárias, erróneas, perigosas, e próximas ou com sabor a heresia.

Se o contemplativo se supunha alcandorado a um estado de impecabilidade, as acções pecaminosas teriam por força de ter outra origem. A ruína do livre arbítrio era então reforçada com o recurso à ideia das violências diabólicas para as explicar e desculpabilizar:

> - Iddio permette, e vuole, per humiliarci, e farci giungere alla vera trasformatione, in alcune anime perfette, etiamdio non arrettitie, che il demonio cagione violenze nelle loro corpo, e le faccia commettere atti carnali, anche in vigilia, anche senza offuscatione di mente movendogli fisicamente le mani, & altri membri contro loro volontà, e lo stesso si dice in ordine ad altri atti per se stessi peccaminosi, nel qualcaso non sono peccato, perche non vi è il consenso.

Compreensivelmente, esta proposição (41) provocou ao referido censor carmelita o horrorizado comentário: «Error perniciosissimus, totius christianae religionis et disciplinae derisorius, sub diabolico pretextu...». E prolongando-se o seu conteúdo ao longo - pelo menos - das doze proposições seguintes, a censura da comissão de qualificadores não poderia deixar de ser dura, lembrando o precedente histórico de idênticos erros, sustentados pelos iluminados [12].

3. Dado o teor das doutrinas evocadas, perante o estrondo dos sucessos romanos, referentes à condenação do conhecido mestre de espírito, e em face de graves irregularidades, verificadas em processo, na sua vida privada e na de importante número de sequazes, a partir de então objecto de sistemática publicidade e enegrecimento, facilmente Miguel de Molinos passará a ser apresentado, também em Portugal, como a "quinta essência" da hipocrisia.

Na verdade, como é geralmente reconhecido, esta condenação propiciou, no conjunto da catolicidade, o robustecimento de correntes anti-místicas difusas, dialecticamente prontas a manifestar-se socialmente. Na vida de piedade, assistir-se-á, crescentemente à valorização das obras e da actividade raciocinante do fiel, da meditação discursiva, do intelectualismo e do psicologismo, em detrimento da dimensão pneumática da oração afectiva e da contemplação adquirida 13. E, transformado Molinos em novo pavor dos meios devotos, um duplo efeito se obtinha: atemorizar os fiéis dados à contemplação e à oração de quiete, tornando-os inseguros da ortodoxia dos cami-

---

10 Cf. B.N.E., Ms. 9721, fl. 113 (Roma, Ex Typographia Reverendae Camaerae Apostolicae).

11 Francisco Pablo GARRIDO HERRERO, *Un censor español de Molinos y de Petrucci*, Roma, Institutum Carmelitanum, 1988, 131.

12 Francisco Pablo GARRIDO HERRERO, *Un censor*, 165.

13 Cf. Eulogio de la VIRGEN DEL CARMEN, «Literatura espiritual del Barroco y de La Ilustración», em AA.VV., *Historia de la espiritualidad*, Barcelona, Juan Flors, 1969, 375-381.

nhos por si trilhados, e colocar nas interessadas mãos do fiéis «mundanos» e do vulgo irreflectido novo arsenal de arremesso, desconfiança e mofa contra as aspirações e protagonismos pessoais na conquista da santidade. Nascia assim toda uma tratadística de combate ao «molinismo» e às «falsas místicas», e simultâneamente de defesa da vida devota e orientação de pastores e fiéis nos caminhos da oração mental e da contemplação, de acordo com os grandes mestres de uma consolidada tradição ortodoxa. [14]

A acusação de hipocrisia, verdadeira ou falsa, fundada ou infundada, sempre tinha pesado sobre os trajectos individuais de conquista da santidade, sobretudo se protagonizados por gente de baixa extracção e não claramente inserida em universos estamentais, de estado de vida e família religiosa bem definidos, e social e institucionalmente reconhecidos.

Segundo se constata numa obra de referência [15], no que tange à condição feminina, em Portugal, em princípios de seiscentos, um longo, complexo e penoso trajecto tinha permitido chegar à concepção da existência de três estados, freira, casada e beata, ocupando este último uma ingrata e desconfortável posição intermédia entre os outros dois, dada a falta de clausura religiosa e a particularidade e informalidade dos votos assumidos. Mas se se reconhece a existência de «verdadeiras beatas», sempre alegadamente «raras», nas nossas fontes literárias e não literárias vemos a permanente declamação contra aquelas que, de beatas, «não tem mais do que o parecer», porque tomando «uma traça de vida que nem he de casadas, porque não tem maridos, nem de freyras, porque profeção huma sombra de religião nas obras e no habito, nem de donzellas, porque gozam de liberdade e a ninguem reconhecem sujeyção, nem de viuvas, porque não forão casadas», e porque vivendo outrossim «no meio dos fogos da carne, da vaidade do Mundo, entre os desposorios, merendas, romarias, hortas, e geralmente ao cheiro de todos os passatempos e prazeres de que gozam os mundanos» [16].

Jerónimo Baía, satiriza as manhas, ademanes e expedientes refalsados de «bandos» de beatas, empenhadas em parasitar as «venturosas casas» de «beatíferas senhoras» de Lisboa, unicamente com o fito «em levar vida bem folgada» [17], e D. Francisco Manuel de Melo fala de «monstros de disforme malícia», levando «vida ociosa e poltrona» a coberto do «manto da santimónia», e de gente em quem «mora a superstição e a hipocrisia», referindo-se ainda às beatas da capital 18.

O desmascaramento de embustes e de falsas santidades - de gente do clero, religiosa ou leiga - sempre tinha entrado nas ocupações do Santo Ofício. No caso das beatas, constata-se que, frequentíssimas vezes, essas hipocrisias mais não visavam do que uma afirmação social, pelo prestígio da santidade, e um sustento mais fácil da vida. E se se dava o caso de, entre outras, ocultarem faltas contra o Sexto Mandamento, facilmente se desculpabilizavam com a tentação amatória e as «fraquezas da carne».

Como se sabe, os pecados da carne, desde que não *contra natura*, não preenchiam propriamente a atenção do Santo Ofício. O tribunal da Fé, cuidava sim da raíz doutrinária, justificativa dos procedimentos desviados da norma católica, no caso de ela ser invocada. Justamente por isso, depois de consumada a formatação do molinosismo pela bula Coelestis Pastor, uma muito mais grave forma de «hipocrisia» passava a estar sob a mira da Inquisição.

---

14 Cf. Pedro Vilas Boas TAVARES, *Beatas, inquisidores e teólogos. Reacção portuguesa a Miguel de Molinos*, t. I, Porto, FLUP, 2002, 29-83.

15 Tristão Barbosa de CARVALHO, *Peregrinação Cristâ*, Lisboa, Giraldo da Vinha, 1620.

16 Tristão Barbosa de CARVALHO, *Peregrinação Cristâ*, Lisboa, Pedro Ferreira, 1744, 154-155.

17 *Romance satyrico burlesco a humas beatas*, em *Fenis Renascida*, t. I, Lisboa, António Pedroso Galrão, 1716, 336-350.

18 Cf. *Apólogos Dialogais*, (ed. Pedro SERRA.), Vol. I, Braga, Angelus Novus, 1998, 17-18 e 96-97.

Em Portugal, país no qual o *Guia Espiritual* de Molinos teve circulação, leitura e mesmo uma tradução que todavia não chegou aos prelos, o primeiro auto-de-fé em que sairam à rua penitenciados pelo delito de «molinismo» (é esta a designação vulgarmente usada pelo Santo Ofício luso) aconteceu em Coimbra a 14 de Junho de 1699. Foram então severamente castigados três padres, com cura de almas e direcção espiritual. Depois deste momento inaugural, no final do reinado de D. Pedro II e ao longo da época joanina, nos anos de 1701, 1706, 1711, 1717, 1720, 1721, 1722, 1730, 1731, 1732, 1734, 1735, 1737, e 1744 e 1745, assistir-se-á em Coimbra ou / e Lisboa à repetida manifestação de castigos públicos a este tipo de «delinquência» [19]. No entanto, tirando talvez duas ou três redes de conivência, nas quais se vislumbra alguma "doutrinação", foram na sua esmagadora maioria casos de puro embuste, «hipocrisia» e sórdida picaresca a lo divino.

Efectivamente, o tipo de «molinismo» que em Portugal é flagelado pelo Santo Ofício tem quase sempre na base situações de ilusão ou fingimento, embora por vezes resultantes da deterioração de projectos de santidade individual começados rectamente.

Maioria dos processados são padres e religiosos, confessores e directores de espírito, que, tendo-se furtado ao cumprimento do sexto mandamento e à continência do celibato consagrado, deram em "canonizar" e desculpar as suas irregularidades e as das pessoas suas cúmplices e dirigidas, com subterfúgios idênticos aos das proposições condenadas de Molinos já evocadas. É todavia verdade que, como para a Península sustentou Menéndez Pelayo, esse «molinismo» tinha mais de luxúria do que de heresia [20].

Mais do que uma vez, nos mesmos réus condenados por sequazes de Molinos, nomeadamente sacerdotes, os qualificadores serão conduzidos a expressamente evocar erros sobre questões morais, condenados pelo Papa Alexandre VII [21], o que parece confirmar plenamente a advertência - já antiga - de Massimo Petrocchi, de que, neste quadro epocal, na análise destas matérias, é indispensável conjugar laxismo e molinosismo nas suas mútuas implicações, estabelecendo uma mais particularizada conexão entre as diferentes doutrinas alegadas e a realidade prática e vivencial dos penitenciados, uma vez que na sociedade portuguesa de então são claríssimas as manifestações objectivas de formas de conduta pautadas por um tenaz laxismo moral, de resto tradicionalmente explorado nos textos de grande divulgação da historiografia liberal.

Esse inegável laxismo manifesta afinal, nas circunstâncias concretas do tempo, a grande dificuldade, por parte de clérigos e leigos, em cumprirem o programa ascético-moral da Igreja, acrescendo, no caso dos clérigos, dados os deficientes modos de recrutamento e formação, a impreparação de muitos para a direcção espiritual e para lidarem intimamente, no confessionário, com os delicados problemas da vida e da moral sexual [22].

---

19 Cf. Pedro Vilas Boas TAVARES, «Molinismo», in *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, Vol. III, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, 252-255.

20 *Historia de los heterodoxos españoles*, t. V, Santander, 1947, 107-108.

21 Nomeadamente os constantes das *Proposições 6.ª e 40.ª*, do elenco das proposições condenadas por este pontífice, a 24 de Setembro de 1665 e 18 de Março de 1666, no Santo Ofício Romano (cf. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *Conselho Geral do Santo Ofício*, *Livro 194*, fls. 250v.º e 252r.º), respectivamente: «6. Confessarius, qui in sacramentali confessione tribuit poenitenti chartam postea legendam, in qua ad venerem incitat, non censetur sollicitasse in Confessione, ac proinde non est denuntiandus. (...) 40. Est probabilis opinio quae dicit esse tantum veniale osculum habitum ob delectationem carnalem et sensibilem, quae ex osculo oritur, secluso periculo consensus ulterioris et pollutionis».

22 Cf. Adelina SARRIÓN MORA, *Sexualidad y confesión. La solicitación ante el Tribunal del Santo Oficio (siglos XVI-XIX)*, Madrid, Alianza Editorial, 1994, 13-15 e 55.

Desse laxismo nos dá conta, entre outros evidentes sinais, tal como em Castela 23, ou na Galiza 24, também entre nós, a frequência de processos a «fornicários» [25], o que revela em determinadas camadas sociais uma pacífica permissividade de costumes [26], por certo proporcional ao menor conhecimento de "normas-padrão" do dogma e da moral católica, e à mescla, no quadro das motivações pessoais, de mitos, atavismos difusos e crenças populares [27].

No caso dos «molinistas» lusos, essas pessoas são assim classificadas não porque tenham sido marcadas por leituras ou influências conectáveis directamente com o teólogo aragonês - algumas teriam lido, quando muito, o elenco das suas proposições condenadas - mas porque, nas respectivas desordens morais, apelaram para argumentos desculpabilizantes agora passíveis de relacionamento ou inclusão nessa tipificação definida aquando do seu ruidoso processo romano. Perante os teólogos qualificadores do Santo Ofício, a maior gravidade do delito estava justamente nessa coincidência e na credulidade desses fiéis em tal tipo de doutrinas.

Se, baseados num perturbante dualismo antropológico, os devotos achavam possível estar «a parte superior da alma» em comunicação com Deus, e «os sentidos» abandonados às suas paixões, se, aparentemente, conciliavam uma alegada alta espiritualidade com tranquilo desenfreio moral

---

23 Cf. Adelina SARRIÓN MORA, *Sexualidad y confesión*, 55.

24 Cf. Pegerto SAAVEDRA, *La vida cotidiana en la Galicia del Antiguo Régimen*, Barcelona, Ed. Crítica, 1994, 275-301, luminosas páginas sobre a tardia e limitada reforma post-tridentina de um clero rural apegado aos valores camponeses.

25 Classificação dada àqueles que mantinham que a fornicação entre solteiros, mais precisamente a *fornicação simples*, definida como *copula soluti cum soluta ex mutuo consensu*, não era pecado. Entre tantos exemplos difusos, isto sustentara a 15 de Maio de 1682, na Vila de Avis, um hortelão, Domingos Fernandes Barreiros (A.N.T.T., *Inquisição de Évora, Livro 237, Cad. 31 do Promotor*, fl. 490). Em data próxima, o comissário do Santo Ofício da vila de Estremós dava conta dos testemunhos recebidos contra o beneficiado da Igreja de São Tiago, acusado não apenas de defender que a *fornicação simples* não era pecado, mas também de não fazer a reverência devida ao Santíssimo Sacramento, pois mascava tabaco antes da comunhão (A.N.T.T., *Inquisição de Évora, Livro 235, Cad. 29 do Promotor*, fl. 63). Outro caso convergente: João Ferreira Matado, ferrador, natural e morador na vila de Abrantes, então contando 37 anos, sairá a auto a 16 de Fevereiro de 1716, na igreja do convento de S. Domingos de Lisboa, por, entre outras coisas, ter sustentado «que não he[ra] Sacramento o do Matrimonio». Já Maria da Conceição, solteira, de 32 anos, filha de Estevão Dias, surrador, moradora em Lisboa, sairá em 16 de Junho de 1720 no auto celebrado na igreja do mesmo convento, com a pena de um ano de degredo para fora desta cidade e seu termo por expressamente dizer «que a fornicação simples não era pecado e proferir blasfemias hereticaes». Também o cristão-novo Tomé da Costa de Abreu, de 25 anos, escrevente, solteiro, morador em Lisboa, sairá no auto realizado a 10 de Outubro de 1723, no mesmo local, «por afirmar que a fornicação simples não era pecado» (Biblioteca Pública Municipal do Porto, *Ms. 822*, Listas de autos-de-fé, fls. 5, 10 e 13). Esta culpa (*simples* ou *qualificada*) era, como se sabe, frequente no Brasil, particularmente do século XVI (cf. Ronaldo VAINFAS, «Moralidades do trópico e Inquisição: notas sobre o casamento, celibato e fornicação no imaginário do Brasil colónia», em *Comunicações ao 1.º Congresso Luso-brasileiro sobre Inquisição*, Vol. I, Lisboa, Universitária Editora, 365-375). Como é lógico, o facto de, ao longo do século XVIII, nos continuarem a aparecer delatos nesta culpa, depõe contra o grau de eficácia do esforço reformador post-tridentino. Um outro exemplo final: em 14 de Fevereiro de 1750, na sala do Santo Ofício de Évora, os Padres Anastácio Ribeiro e Miguel Álvares Pereira saem penitenciados, por solicitantes, e por defenderem «que a fornicação simples não era pecado» - Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora (B.A.D.E.), *Cod. VI/1-43, fl.120.*

26 O ensaio de um mais apertado critério e de um novo rigor de costumes patenteia-se na própria regulamentação das romarias e das procissões públicas por parte da hierarquia, onde, com tanta espontaneidade e perigo de excessos, tradicionalmente se mesclava o sagrado e o profano, na inevitável expressão corporal e física das realidades espirituais. Entre tantos, conhecidos, um mero exemplo mais: a 16 de Março de 1676, a Inquisição de Lisboa proibe os *Passos do Desterro* com figuras vivas, já que, havendo o hábito de, no Convento de Nossa Senhora do Desterro desta cidade, se fazerem os *Passos* todas as Sextas-Feiras da Quaresma, com figuras vivas, chegou àquela Mesa queixa da pouca decência da procissão, e do ludíbrio a que se prestava por parte dos cristãos-novos - A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa, Livro 153, fl.23.*

27 Neste âmbito de matérias teremos necessariamente de remeter para a leitura atenta da obra de José Pedro PAIVA, *Bruxaria e superstição num país sem "caça às bruxas"*, Coimbra, 1996, particularmente, Cap. 3, 147-305.

e assumida falta de cultivo de virtudes e esforço ascético, arrostavam tais fiéis contra doutrina católica bem definida e, como tal, esbarravam com a intransigência inquisitorial [28].

4. No início da década de vinte, foi tal o número e a importância social dos penitenciados em Lisboa e Coimbra por «molinismo» que, sendo a matéria dos sermões de auto-de-fé, normalmente, em exclusivo dirigida contra a «perfídia» judaica, no auto-de-fé celebrado no Pátio de S. Miguel da cidade de Coimbra a 7 de Julho de 1720, o orador convidado, o Doutor Francisco de Torres, qualificador do Santo Ofício e cónego magistral da Sé de Coimbra, resolveu quebrar essa tradição [29], e associar, no mesmo sermão, a duplicidade e hipocrisia dos cristãos-novos, pelo sangue inclinados «a quererem ser Judeos e professores da Ley de Moyses», à duplicidade e hipocrisia dos cristãos-velhos, «querendo voluntariamente, sem outra inclinação mais do que a sua «torpeza», «ser hereges e professores da danada seita» do «preverso» Miguel de Molinos, uma «lamentavel fatalidade», digna de ser sentida e chorada «com lágrimas de sangue», porque ocorrida - encarecia o orador - «na gemma da Christandade, dentro do gremio da Igreja, em hum Reyno tão Catholico» como Portugal [30].

Identificando-se, claramente, com o geral anti-semitismo do reino, increpando, de forma escandalosamente anti-evangélica, cristãos-novos e cristãos-velhos, acabava Francisco de Torres por reduzir todos os delitos ali expostos a diferentes formas de hipocrisia. Se, segundo entendia, os primeiros eram, «pella disgraça do sangue», propensos à duplicidade, custava-lhe a entender que os segundos, «de limpo e puro sangue de pays Catholicos» e criados «com o leite da doutrina cristã», se tivessem apartado da Lei de Cristo, para darem crédito às proposições condenadas de Molinos...

No sermão, como é natural, dado o teor dos delitos deste conjunto de réus, o capitular conimbricense foi concentrar-se, sobretudo, na absurda e nefastíssima ideia molinosiana das «violências diabólicas», arguindo os penitenciados com textos da liturgia daquele cada dia e de dezasseis do mês anterior, em que em Lisboa tinham saído quatro padres e duas beatas pelas mesmas culpas [31]. Já no final da sua intervenção, lançando do púlpito o olhar à mole de sequazes de «seita de

---

28 Nesse caso, era imediatamente evocada, nomeadamente, a letra das proposições 35, 38 e 52 de Molinos, condenadas na *Coelestis Pastor*: «Non convenit animabus hujus viae internae, quod faciant operationes, etiam virtuosas, ex propria electione et activitate, alias non essent mortuae (...); Crux voluntaria mortificationum pondus grave est et infructuosum, ideoque dimmittenda; Cum hujusmodi violentiae, etiam impurae, absque mentis offuscatione accidunt, tunc anima Deo potest uniri, et de facto semper magis unitur»...

29 Cf. Maria Lucília PIRES, «Sermões de Auto-da-Fé. Evolução dos códigos parenéticos», em *Comunicações ao 1.º Congresso Luso-Brasileiro sobre Inquisição*, Lisboa, Universitária Editora, 269-276.

30 «E sendo somente o Sermão que entendi devia prègar na occazião prezente, como doutrina proporcionada para arguir e convencer o erro e a cegueira em que consiste a hypocrisia dos Reos, que em semelhantes actos costumão sahir penitenciados pello crime de Judaismo, lendo agora, pouco tempo antes de subir a este pulpito, a lista de todos os Reos que neste acto sahem hoje penitenciados, vejo, não sem grande dor e magoa do meu coração (...)» - Francisco de TORRES, *Sermão do Acto Publico da Fee que se celebrou no Pateo de São Miguel da Cidade de Coimbra em sette de Julho de 1720*, Coimbra, Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1720, 30, col.2.

31 «E como o principal, ainda que rediculo fundamento em que se estriba essa falsa doutrina de Molinos seja que o Demonio violenta a vontade humana para actos torpes, e que por isso não pecca a vontade na eliciencia dos taes actos, e lhe são licitos; a Igreja Santa, como Mãy amoroza, que dezeja a vossa salvação e vos encaminha para a conseguirdes, vos está efficasmente arguindo de falso este fundamento. E podendo ser acazo, me pareceo mysterio celebrar-se em Lisboa o Acto publico da Feè Domingo dezasseis do mes de Junho proximo passado, em que sahirão penitenciados alguns companheiros vossos, sequazes do mesmo Molinos; porque nas liçoens do segundo Nocturno das Matinas do Officio Divino desse mesmo dia, lhes propos a elles e propõe também a vós a Igreja Santa humas palavras de santo Agostinho, com que efficasmente se convence o dito fundamento. O Demonio, dis o Santo, está prezo assim como está hum cão que prendem com cadeas; e o Demónio, assim como o cão que está prezo, pode ladrar, mas não pode morder, senão a quem volun-

Molinos», um alfaiate de Viseu, de «fingida virtude», três conhecidos sacerdotes da diocese viseense, dezoito mulheres de extracção popular, do termo de Viseu e Castelo de Penalva, solteiras, na sua maioria jovens e beatas, «discípulas» dos padres, passa Francisco de Torres a interpelar directamente «mentores» e «dirigidas», tentando radicar-lhes sentimentos de contrição e emenda:

> Ó disgraçados Irmãos meus no sacerdocio, que devendo por vosso estado ser ministros de Jesus Christo, pella vossa abominavel torpeza vos fizestes ministros de Satanás! (...) Vir huma penitente arrependida aos pes de hum Confessor, pedir-lhe em o Santo Sacramento da Penitencia a triaga contra o veneno da culpa, e no mesmo acto administrar-lhe a mais refinada peçonha! (...). Disgraçados vos chamei na vossa culpa; venturosos podeis ser na vossa emenda; porque sendo tão abominável, tão aggravante e tão escandaloza a vossa culpa, e provocando com tantas circunstancias a Divina Justiça, para logo vos castigar, tal he a infinita Mizericordia daquele amorosissimo Senhor que para perdoarvos tem esperado tanto tempo o vosso arrependimento, a vossa contrição e a vossa emenda. (...). E vós, a quem vejo hoje neste Acto penitenciadas por abraçardes a mesma falsa doutrina, que vos introduzirão e ensinarão esses hypocritas e falsos profetas, a que culpavelmente destes credito; apartaivos e fugi delles como do Demonio! (...). E verdadeiramente emendadas, contritas e arrependidas, conseguireis daquelle piedozissimo Senhor o perdão da vossa culpa e o beneficio da Divina graça, para chegardes com elle a merecer a eterna Gloria [32].

O orador exprimia bem a gravidade duma penosa situação eclesial. Outros autos imeditamente posteriores mostrariam novas recidivas de solicitação, contaminadas por «molinismo» e, funcionando em redes de cumplicidade, criadas a partir do confessionário e da direcção espiritual, a mancha deste delito, não se confinaria a gente do «século», galgando algumas clausuras femininas de respeitabilíssimas ordens [33]...

Como é natural e foi por nós já referido, também no nosso país, a revelação, castigo e ampla publicidade de tal tipo de delitos acarretaram efeitos devastadores na expressão da piedade dos sectores devotos, uma vez que se fora radicando e alargando socialmente uma forte tradição de oração mental pública e privada e de prática contemplativa, dentro de uma lógica pastoral de apelo pessoal à vocação comum à santidade, e os factos agora propalados vinham propiciar, alentar e caucionar, em sentido contrário, o crescimento de uma vivaz desconfiança em relação à divulgação e vivência da teologia mística.

A leitura de uma das mais importantes obras de defesa da vida devota do século XVIII português, da autoria de Frei Francisco da Anunciação (O.E.S.A.), organizador entre nós do irradiante movimento reformador rigorista da Jacobeia [34], com o longo e significativo título de *Vindicias da virtude e escarmento de virtuosos nos publicos castigos dos hypocritas dados pelo Tribunal do Santo Officio, na qual segundo o rigor escolástico se demostra a utilidade e necessidade da Vida Devota para conseguir a salvação e se responde a todos os argumentos, sofismas, ditos, irrisoens, e improperios, com que a gente carnal, particularmente em algum publico escandalo de pessoas reputadas por virtuosas, costuma infamar a todos, os que professão devoção*, (Lisboa Oriental, Of.

---

tariamente se chega a elle. (...) E também me parece mysterio o celebrarse hoje este Acto, em que vos vejo penitenciados por seguirdes e professardes a mesma falsa doutrina de Molinos, a qual ensina e persuade a abominavel culpa da hypocresia, com fundamento de que não he necessario concordarem e conformaremse as acçoens externas com as internas (...), porque no Officio Divino deste mesmo dia propõe o Evangelho, em que Christo bem nosso aconselha e adverte, o fugir e acautelar dos hypocritas, que parecendo huns são outros, porque parecendo exteriormente ovelhas, são interiormente lobos (Math. cap. 7, vers. 15)» - *Sermão*, 32-33.

32 *Sermão*, 35.

33 Cf. Pedro Vilas Boas TAVARES, «Molinismo», in *Dicionário*, 252-255.

34 Cf. Frei António Pereira da SILVA (O.F.M.), *A questão do sigilismo em Portugal no Século XVIII*, Braga, Ed. Franciscana, 1964, 50-88.

Ferreiriana, 1725; 2.º e 3.º *ibi*, 1726), permite perceber como os castigos e a vigilância actuante do Santo Ofício tinham vindo condicionar os posicionamentos e debates em torno das formas e estados da oração, muito especialmente a partir do momento em que a rotulação de «molinista» passara a atingir fiéis até aí apontados pela notoriedade da sua devoção...

Dirigindo-se «às almas amantes da perfeição», às quais convinha tranquilizar, distinguindo o trigo do jóio, o bom uso do abuso, nos caminhos da mística, Francisco da Anunciação garante-nos que até dos púlpitos, e por parte de gente blasonando de erudição e graus académicos, se via falar «com soltura» contra os «Beatos», agora já assim chamados «por escarneo e por ironia», como se, por definição, de iludentes e hipócritas, candidatos às penas do Santo Ofício, se tratasse...

Claro que sempre que os penitenciados/as tinham gozado de auréola pública de «santidade», o escândalo da sua «queda» fervia com acrescida intensidade...

Entre outros exemplos, foi particularmente "celebrado" em versalhada de corrosiva sátira, o caso de Teresa Maria de S. José, terceira carmelita, que aos 66 anos ouviu ler a sua sentença no auto-da-fé celebrado a 6 de Julho de 1732, na Igreja de S. Domingos de Lisboa. Nesse auto, de entre a variedade dos setenta e nove sentenciados, aparecem dois jovens beatos que tinham descoberto nas «visões», «revelações» e «favores» de Deus que alegavam, uma forma de ganhar a vida. Ao lado deles, comparece um outro trio de «fingidores», mas com explícitas «culpas de molinismo»: a referida Teresa Maria de S. José, Josefa do Sacramento, sua «dirigida de espírito» e companheira, igualmente terceira carmelita, de 46 anos, e Frei João de Santa Teresa, religioso professo da Ordem do Carmo, de 60 anos, que de director passou também a dirigido espiritual da primeira. Resumiremos longas e difíceis descrições dizendo que se tratava, neste caso, de uma espécie de triângulo amoroso. Da sentença se extrai que o «molinismo» dos três se patenteava nas «acções torpíssimas» que o frade cometia com ambas, todos em comum as considerando «licitas», «meritorias» e «do agrado de Deus»...

O que neste caso impressiona mais não são propriamente as "façanhas" secretas dos três, ou até as "pias" justificações com que as acompanhavam. O mais notável é que, tendo gozado de excelente reputação na sociedade, só passados muitos anos tais factos tenham sido desmascarados.

A pena relativamente leve de Josefa, cinco anos de degredo no Algarve, deve-se certamente ao facto de ser mais nova, ter sido "aliciada" e de ter sido ela a detonar a denúncia ao Santo Ofício. O frade, que tinha mantido «trato ilícito» com as duas beatas, também não foi muito severamente castigado: privado de voz activa e passiva, suspenso para sempre de poder confessar e do exercício de suas ordens por cinco anos, e oito anos de degredo para a vila de Moura. Em compensação Madre Teresa, como era conhecida, apesar da sua idade recebeu pena de açoutes, reclusão a arbítrio nos cárceres do Snto Ofício, e degredo de dez anos na Ilha de S. Tomé. A dureza da sentença resultou indubitavelmente do exame feito a toda uma vida passada, e da forma como, ao longo dela, enganara tanta gente.

Nascida em Vila Ruiva, arcebispado de Évora, «com obrigações de honrada», filha de um tal Pedro Domingues, «que vivia da sua fazenda», muito nova se fizera beata e professara os três votos de obediência, pobreza e castidade, fugindo para um recolhimento «onde a mãe a não queria». Nessa condição fora chamada a Lisboa, a desempenhar funções de mestra de noviças, e «na Corte e cidade de Lisboa» haveriam de começar os seus triunfos. Converteu-se numa espécie de directora espiritual, conselheira e arbitrista em moda, gozando por largos anos «attenções da maior

parte da sua Nobreza e Fidalguia» e o favor do próprio D. João V [35]. Aqui conheceu também a paixão assolapada do director espiritual, Frei João de Santa Teresa, com quem, como sabemos já, não se ficou pelos «desposórios espirituais»... Não obstante, entrada nos «achaques» de sexagenária e continuando a ser tida vulgarmente por santa, à data do processo inquisitorial, contava já com uma *vida* sua, escrita pela pena de Frei João, e fizera-se retratar com o seu hábito e véu branco, num painel que se destinava a ficar em lugar de honra num convento cuja fundação intentava, nele figurando «aos pés do Amor Divino, com muitas almas e dois Anjos» [36].

Em regra, o favor popular, depois de cada «queda pública», transformava-se em desprezo, e facilmente passavam a chover quadras de zombaria e sarcasmo, sempre cruéis, quase sempre interessadas e oportunistas. A ruína de cada beata - e da celebrada Madre Teresa em particular - era pretexto e oportunidade para «os mundanos», como dizia Frei Francisco da Anunciação, atacarem a vida devota cultivada por numerosa gente do laicado, nomeadamente das ordens terceiras, vida devota essa na qual continuavam a ocupar lugar central as práticas da oração mental afectiva e da contemplação. Como é evidente, à esmagadora maioria dessas pessoas, das quais não ficou nome nos arquivos do Santo Ofício, nada haveria a apontar. Mas não havia remédio para a mortificação da versalhada, que nem o rei poupava nas suas alusões: «Minhas biatas / Qu' as luzes bellas / La de Odivellas / escureceis (...) Crede são putas / alcoviteiras / e feiticeiras / e o mais qu' eu sei.» - coisas destas se faziam "escrever" a Madre Teresa em "*Carta*" *para as suas discipulas de Odivelas*.

Recheadas de referências biográficas inspiradas no texto público da sentença e à luz dele interpretáveis, nessas quadras, entre outras situações, imagina-se Madre Teresa narrando as suas idas do cárcere à sala de audiência, para ir depor diante dos inquisidores (os «clérigos tristes» da persistente e significativa designação popular): «Eu fui andando / sem dar mais fala / em huã sala / escura entrei / Huns clerigos tristes / vi com más pelles / diante delles / ajoelhei / Fui perguntada / com voz que espanta / se eu era santa / não lho neguei / Antes lhe disse / sem dezarranjo / Sou um Anjo / e não mulher» [37].

5. Efectivamente, ao longo de setecentos, aproveitando o impacto social das mais numerosas e graves ocorrências de «molinismo», sentenciadas nos anos vinte, trinta e quarenta, veremos ciclicamente reactivar-se a «histeria» demolidora e crítica dos adversários da vida devota e da contemplação, até - aparentemente - se ter vindo a criar, nos grupos sociais dominantes, um estado de opinião prevalecente que lhe é desafecto, de meados do século em diante.

É a este título extremamente curioso e significativo que numa obra devocional de autoria do franciscano da província da Soledade, Frei Joachim de Vale dos Prazeres, *Espelho Mystico em que se vem as dores de Maria Santissima* [38], (Lisboa, Manuel Soares, 1749, in 12), obra como o título sugere consagrada à devoção às sete dores de Nossa Senhora, mas enriquecida com um «directório» e «advertências» para «pessoas espirituais», no mesmo volume o autor tenha querido juntar «alguns dictames para instrucção de hum politico catholico».

---

35 Frei Manuel de SANTA LUZIA (O.S.T.), *Nobiliarquia Trinitária*, Lisboa, Of. de Miguel Manescal, 1766, 265.

36 Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Braga (A.D.B.), Pasta Ms. 738, *Sentença de Theresa Maria de S. José*, fl 19v.º.

37 Cf. A.D.B., Pasta Ms. 738, *Sentença de Theresa Maria de S. José*, fls.30-33. Lembramos que na Biblioteca Pública de Évora, além de cópia desta *Carta*, há, da mesma inspiração, o *Testamento que fez do Inferno a Madre Teresa*. Vide respectivamente, *Cod. CVI/1-41, n.º 25, e Cod. CVI/1-41, n.º 26.*

38 Publicada sob o anagrama de Frei Pedro Zachias de Valle de Jerem.

Em *O politico catholico, discurso ascetico em que se dão varios dictames catholico-políticos e economicos*, o autor vai retomar o magistério de S. Francisco de Sales para, contrariando uma «cizânia» generalizada «de doutrinas erradas», sustentar a necessidade de os leigos procurarem a santificaçao própria e a do seu meio envolvente. Dirigindo-se aos «senhores políticos» e aos mais «que governam famílias», di-lo expressamente:

> O exercício das virtudes» não é apenas para «beatos», mas também «para quem tem de vivier com os pundonores do mundo e com os trafegos e pensoens de huma caza, de huma familia, e de huma vida secular e politica (...) Podeis muito bem governar as vossas cazas e familias e encher de virtudes as vossas almas. Podeis muito bem observar as Maximas e leys politicas, sem offender vossas consciencias (...). Se quereis ser verdadeiros sabios, haveis de cuidar em alcançar as virtudes, sendo pios e sinceros para com Deos(...); se quereis valer muito, haveis de trabalhar por lograr as estimações e a honra, sendo lizos e attenciosos para com os homens (...); se quereis adquirir novas riquezas e conservar as herdadas, haveis de ser ageis e prudentes para com as cousas de vossas cazas. A primeira se encaminha a Deos, A segunda aos proximos. E a terceira ás vossas Familias. E todas á vossa espiritual e temporal conveniencia [39].

Como não podia deixar de ser, o primeiro dever de ser pio e sincero para com Deus leva - por contraste - o autor a evocar uma «vilissima casta de homens» do seu tempo, que «de virtuosos não tinham mais do que a capa», «andando com as contas na mão pelos adros das igrejas ou a fazer carantonhas pelos claustros dos conventos». Estes, que frequentemente o Santo Ofício castigava, surpreendendo-lhes embustes e hipocrisias, tal como «os mundanos» nada tinham a ver com o seu quadro de propostas.

Em todo o caso há-de reparar-se que o chefe de família, além da confissão mensal, própria, dos familiares e dos criados, era exortado a, indispensavelmente, com todos os seus ouvir missa quotidiana, a destinar pelo menos meia hora para o exercício da oração mental, «hoje tão practicada neste Reyno», e a rezar o rosário a coros. Estas propostas não seriam facilmente vistas como pouco exequíveis, «políticas» e azadas às conveniências temporais?

Frei Joaquim de Vale dos Prazeres antecipou a objecção e limitou-se a remeter o leitor para o capítulo 26 do 2.º tomo das *Vindícias*, de Frei Francisco da Anunciação, no qual se mostrava, «contra o discurso dos políticos», que a frequência da oração mental e a vida devota não eram impeditivas de alguém cumprir as obrigações de estado, fosse no matrimónio, na «prelazia eclesiástica» ou até, especialmente, no ofício de reinar...

Esta autoridade invocada diz muito ao nosso propósito.

Anunciação é alguém que, no tocante ao «reinado», nas *Vindícias* invectivava os «políticos mais políticos que cristãos» que desejavam afastar os monarcas da «vida beata» e do magistério e assessoria dos regulares [40]. Neste particular, não hesitava em escrever: «(...) para Mestres de Reys e de Principes servem e são mais necessarios Varoens consumados nas virtudes e exercicios de espirito, Mestres digo, não só de esgrima, não de cavallaria, não de solfa, não de Mathematicas, não de outras faculdades, que estas pertenção a quem melhor as souber, mas Mestres da Consciencia e do que toca nos costumes, porque deste magisterio se póde esperar que saya hum rey e hum

39 Cf. Frei Pedro Zachias de VALLE DE JEREM, *Espelho mystico* cit., 329-331.

40 A linguagem, o teor das reflexões feitas, e, nomeadamente, as referências ao *De regimine principum*, de Egídio Romano, à «*Regra segundo a qual os Reys devem compor seus costumes*», de Frei Luís de Montóia, dedicada a D. Sebastião, ou ainda ao «Emblema 10» do «grande político D. João Solor Zano» revelam, em matéria de deveres de governação, um natural alinhamento do autor pelas tradicionais concepções contra-reformísticas, correntes na Península, e expressas, entre outras, por duas marcantíssimas obras, *Política de Dios y Gobierno de Cristo*, de Francisco de Quevedo (1626), e *Idea de un príncipe político cristiano*, de Saavedra Fajardo (1640).

Principe Christão e verdadeiramente temente de Deos, que he o principio de toda a bondade, e da falta delle acontecerá facilmente que quando o povo esperava hum Rey de altos espiritos, se ache com hum Rey de altos fumos, Rey escravo de seus appetites do mundo». Ou ainda: «tenha o Rey Oração de um bom Anachoreta, logo o povo terá nelle não só hum grande resador e hum Beato, mas hum grande rey e hum emperador, porque a Oração lhe abrirá os olhos para que não seja cego para encaminhar o seu Reyno» [41]...

Todos sabemos como a política eclesiástica pombalina se irá posicionar em relação às «máximas» do «primeiro chefe e inventor» da jacobeia e seus adeptos [42]...

Os tempos que se avizinhavam não eram favoráveis a contemplativos de nenhuma escola, e, em matéria de propostas de modelos de vida para o laicado, recusado que fosse o magistério jesuítico, estigmatizado o jacobeu e fortemente questionado o oratoriano, que restaria em alternativa?

41 T. 2, pp. 239 e 247.

42 Cf. Pedro Vilas Boas TAVARES, «Da reforma à extinção: a Inquisição perante as Luzes», *Revista da Faculdade de Letras, Línguas e Literaturas*, II Série, 19 (2002), 182-185; Frei António Pereira da SILVA, *A questão do sigilismo*, 408-420.

Andrés de Oviedo, patriarca de Etiopía

Eduardo Javier Alonso Romo
Universidad de Salamanca

Para José
García de Castro, S.J.

1. Introducción

El nombre de Andrés de Oviedo (Illescas, Toledo, c.1518 – Fremona, Tigré, 1577) es relativamente conocido para aquellos que se acercan a estudiar los primeros años de la Compañía de Jesús, pues no en vano es una figura relevante de la segunda generación jesuítica, que además tuvo el privilegio de conocer y tratar a casi todos los *primi patres* fundadores del nuevo instituto religioso –pienso que a todos salvo a Francisco Javier–.

Sin embargo, me atrevo a afirmar que es un desconocido en lo que fue la trayectoria de su vida globalmente considerada –más allá de algunas anécdotas–, y especialmente son poco conocidos algunos aspectos significativos, como pueden ser su estrecha vinculación con Portugal o cuáles son sus escritos conservados. Por otra parte, Andrés de Oviedo vivió «una de las vidas más curiosas que se pueden encontrar en la historia de los jesuitas» [1]. No sólo podemos considerarlo el primer español en Etiopía, sino que además, previamente había recorrido un largo itinerario, geográfico y vital, que nos proponemos describir en el presente trabajo.

En el presente artículo, después de precisar las fuentes y el contexto en que se desenvolvió nuestro personaje, vamos siguiendo sus pasos a través de las principales etapas de su itinerario vital y acabamos reseñando sus escritos localizados. Nos servimos de modo especial de su abundante correspondencia. Pretendemos al mismo tiempo ofrecer una bibliografía lo más completa y actualizada posible para favorecer ulteriores investigaciones, que bien merece la figura del P. Oviedo.

1 Manuel RUIZ JURADO, «Un caso de profetismo reformista en la Compañía de Jesús: Gandía 1547-1549», *Archivum Historicum S.I.*, 43 (1974), 226.

Los instrumentos bibliográficos para reconstruir su peripecia vital, son abundantes. En relación con sus escritos, además del imprescindible Sommervogel [2], contamos fundamentalmente con dos grandes colecciones documentales. Las cartas de la fase europea de Oviedo, en su mayoría dirigidas a Ignacio de Loyola, están publicadas en la colección *Monumenta Historica Societatis Iesu* –especialmente en las series *Epistolae mixtae*[3]–, pero también *Epistolae quadrimestres*[4] y *Rodericii Monumenta*[5]. Para la parte de su vida en la misión abisinia contamos con las editadas en los volúmenes *Rerum Aethiopicarum Scriptores* editados por Camillo Beccari[6]. Se trata de textos publicados por Beccari, unos a partir de copias manuscritas conservadas en la colección *Cartas dos padres da Companhia*, de la Biblioteca de la Academia das Ciências de Lisboa y otros, textos que se conservan en el Archivo Romano de la Compañía de Jesús[7].

Señalemos que Andrés de Oviedo escribía siempre en castellano –aunque con abundantes latinismos y lusismos–, a diferencia de otros jesuitas españoles que trabajaban en las misiones del *Padroado português*, como Francisco Javier, José de Anchieta o Pedro Páez. Por lo demás, sus textos están empedrados de citas bíblicas, unas veces citadas en latín y otras en castellano. Como curiosidad digamos también que frecuentemente firmaba como «Andrés Publicano».

También son numerosas las fuentes historiográficas, comenzando por la semblanza manuscrita atribuida a Antonio de Arana[8]; y siguiendo por las fuentes impresas antiguas: San Román[9], Guerreiro[10], Godinho[11], Gonçalves[12], Páez[13], especialmente Almeida[14],

2 Charles SOMMERVOGEL *et alii*, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Bruxelles-Paris-Louvain, Province de Belgique, 1890-1960, 12 vols.: VI, 41-42; IX, 744; X, 1815; y XII, 1174. Recordemos que Andrés de Oviedo aparece reseñado en la *Bibliotheca* de Nicolás Antonio, en relación con sus escritos desde la misión de Etiopía; Nicolás ANTONIO, *Bibliotheca Hispana Nova. Tomus primus* [1672], Madrid, Visor, 1996, 82. En cambio, Andrés de Oviedo no aparece en el Barbosa Machado.

3 *Epistolae mixtae ex variis Europae locis ab anno 1537 ad 1556 scriptae,* Madrid, MHSI, 1898-1901, 5 vols.: I, 146-147, 152-154, 283-286, 286-288, 313-316, 332-336, 337-341, 341-344, 347-351, 353-355, 362-365, 370-372, 383-386, 421-443, 466-467, 467-472 y 494-497; II, 28-29, 67, 102-105, 111, 120-123, 149-150, 156-160, 197-199, 199-201, 212-215, 223-225, 246-249, 264-265, 277-278, 297-298, 318-320, 320-322, 325-327, 332-334, 494-496, 663-666; IV, 233-235, 248-252, 258-260, 275-278, 300-304, 321-322, 459-461; V, 256, 642. No aparece ningún texto de Oviedo en el vol. III.

4 *Epistolae quadrimestres*, Madrid, MHSI, 1894: I, 174-178 y 187-193.

5 *Epistolae [...] Simonis Rodericii*, 2ª ed., Roma, MHSI, 1971: 778-780, 782-787 y 797-799.

6 *Rerum Aethiopicarum Scriptores Occidentales inediti a saeculis XVI ad XIX* (ed. por Camillo Beccari), Roma, C. de Luigi, 1903-1917, 15 vols. Véase Oviedo en el índice final: XV, 260-262. Sus textos los presentaremos más adelante en su contexto cronológico.

7 Una excelente introducción para orientarse en el «maremagnum» de la documentación producida en relación a la misión etiópica es el primer volumen de esta colección documental: C. BECCARI, *Rerum Aethiopicarum*, I: *Notizia e Saggi di opere e documenti inediti riguardanti la Storia di Etiopia durante i secoli XVI, XVII e XVIII*, Roma, Editrice Italiana, 1903.

8 [Antonio de ARANA], *Vida del padre Andres de Obiedo de la Compañia de Ihesus, patriarca de Ethiopia, sacada de la informacion que mando hazer D. Fernando Alexo de Meneses, arzobispo de Goa, Primado de las Indias*, ms. 2112 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, ff. 69r-85v.

9 Antonio de S. ROMÁN, *Historia general de la India Oriental*, Valladolid, Luis Sánchez, 1603, 766-781.

10 Fernão GUERREIRO, *Relaçam annual das cousas que fizeram os Padres da Companhia de Jesu*, Lisboa, 1607.

11 Nicolao GODIGNO [Nicolau GODINHO], *De Abassinorum rebus, deque Aethiopiae Patriarchis Ioanne Nonio Barreto & Andrea Oviedo, Libri tres*, Lugduni [Lyon], Horatii Cardon, 1615, 344-406.

12 Sebastião GONÇALVES, *Primeira parte da Historia dos Religiosos da Companhia de Jesus [...] nos reynos da India Oriental* [c.1614] (ed. J. Wicki), Coimbra, Atlântida, 1957-1962, 3 vols.: II, 146, 213-305.

13 Pedro PÁEZ, *Historia de Ethiopia* [c.1620], ed. por C. Beccari en *Rerum Aethiopicarum*, II-III, 1905-1906. Sobre Andrés de Oviedo: II, 411-412, 475-476; III, 26-50, 61-112, 145, 213, 224, 411-414. Otra versión fue publicada en Porto, Civilização, 1945-1946, 3 vols.

14 Manoel de ALMEIDA, *Historia de Ethiopia a Alta ou Abassia*, ed. por C. Beccari en *Rerum Aethiopicarum*, V-VII, 1907-1908; sobre Oviedo véase especialmente: V, 343-460. Puede verse también el clásico compendio de Manoel d'ALMEIDA – Balthezar TELLEZ, *Historia geral de Ethiopia a Alta ou Preste Ioam, e do que nella obraram os Padres da Companhia de Iesus*, Coimbra, Manoel Dias, 1660, 147-203. Cf. Baltasar TELES, *Chronica da Companhia de Jesu, na Provincia de Portugal*, Lisboa, Paulo Craesbeeck, 1645-1647, 2 vols., particularmente II, 666-685.

Nieremberg [15], Sousa [16], Alcázar [17]. En cambio no es nada fiable (por decirlo suavemente) el polémico libro del dominico Fr. Luis de Urreta [18]. También nos servimos de obras modernas, como las de Guilhermy [19], Astráin [20], Francisco Rodrigues [21] y Geist [22]. Un instrumento especialmente útil es el reciente *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús* [23].

El objeto de nuestro estudio debe ser ubicado en el marco de las misiones del *Padroado português* [24]. Pocas regiones del mundo atrajeron y sedujeron la imaginación de los europeos del siglo XVI tan vivamente como el reino de Abisinia o Etiopía, que fue identificado como la tierra del Preste João, cuyo emperador era llamado *Negus*. La misteriosa Abisinia –imperio cristiano aislado por las montañas y rodeado por reinos musulmanes y paganos– había venido a identificarse con la leyenda medieval de la tierra del rey-sacerdote [25].

Desde los tiempos del infante D. Henrique, los portugueses habían tratado de contactar con este soberano cristiano. Pero da Covilhã lo encontró, pero nunca regresaría a Portugal. Ciñéndonos a los precedentes más inmediatos, el interés europeo por Etiopía se había acrecentado con la publicación, en 1540, de sendos libros del padre Francisco Álvares [26] –capellán de la embajada dirigida por D. Rodrigo de Lima– y de Damião de Góis [27]. Tras diversas embajadas [28], en 1541 el emperador de Etiopía pidió ayuda a los portugueses de la India para sofocar una rebelión. La ayuda lusa llegó a través de Cristóvão da Gama a mando de cuatrocientos soldados portugueses, quienes jugaron un papel importante en el reino africano [29].

---

15 Juan Eusebio NIEREMBERG, *Claros varones*, Madrid, María de Quiñones, 1643, I, 312-347. Nosotros citaremos por la edición más moderna: *Varones ilustres*, Bilbao, Mensajero del C. de J., 1889, II, 405-455.

16 Francisco de SOUSA, *Oriente Conquistado a Jesus Cristo pelos Padres da Companhia de Jesus* [1710] (ed. M. Lopes de Almeida), Porto, Lello & Irmão, 1978: 704-726, 771-780, 1331-1340.

17 Bartolomé ALCÁZAR, *Chrono-Historia de la Compañía de Jesús en la Provincia de Toledo*, Madrid, Juan Garcia Infançon, 1710, 2 vols., I, 8-10.

18 Luis de URRETA, *Historia eclesiástica, política, natural y moral de los grandes y remotos Reynos de la Etiopía*, Valencia, Pedro Patricio Mey, 1610.

19 Élesban de GUILHERMY, *Ménologe de la Compagnie de Jesus. Assistance d'Espagne, II partie*, Paris, Leroy, 1902, 301-304.

20 Antonio ASTRÁIN, *Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España*, Madrid, Razón y Fe, 1902-1925, 7 vols.: I, 209; II, 356, 389-395, 413-417, 425, 440 y 447.

21 Francisco RODRIGUES, *História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal*. I, Porto, A.I., 1931: I/I, 432-434 y I/II, 576-584.

22 G. GEIST, *Les Européens en Éthiopie (s. XVI-XVII). Bio-bliographie*, Nice, 1983.

23 C. E. O'NEILL - J. M. DOMÍNGUEZ (Dir.), *Diccionario Historico de la Compañía de Jesús. Biográfico-temático*, Roma / Madrid, IHSI / Universidad Pontificia Comillas, 2001, 4 vols.; lo citamos con las siglas *DHCJ*. En este caso, J. Vaz de CARVALHO, «Oviedo, Andrés de», en *DHCJ*, III, 2936-2937.

24 Pueden consultarse Elaine SANCEAU, *Em demanda do Preste João* (3ª ed.), Porto, Civilização, 1956; Philip CARAMAN, *The Lost Empire: The Story of the Jesuits in Ethiopia, 1555-1634*, Londres, Sidgwick & Jackson, 1985; André Ferrand de ALMEIDA, «Da demanda do Preste João à missão jesuíta da Etiópia», *Lusitania Sacra*, 11 (1999), 247-294. Buenas síntesis de los orígenes y el desarrollo de la misión jesuítica en Etiopía pueden verse en A. F. de ALMEIDA, «Etiópia», en *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, II, 195-199; y P. CARAMAN, «Etiopía. I. Antigua CJ (hasta 1633)», en *DHCJ*, II, 1339-1342.

25 Cf. Renato LEFEVRE, «Riflessi etiopici nella cultura europea del Medioevo e del Rinascimento», *Annali Lateranensi*, 8 (1944), 9-89; Jacques LE GOFF, «L'Occident médieval et l'Océan Indien: un horizon onirique», en *Pour autre Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1977, 280-298; Juan GONZÁLEZ NÚÑEZ, *Etiopía: hombres, lugares y mitos* (2ª ed.), Madrid, Mundo Negro, 2004, 53-63; Georg SCHURHAMMER, *Francisco Javier. Su vida y su tiempo*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1992, 887-907.

26 Francisco ÁLVARES, *Verdadera informaçam das terras do Preste Joam*, Lisboa, Luís Rodrigues, 1540.

27 Damião de GÓIS, *Fides, religio, moresque Aethiopum sub Imperio Preciosi Joannis*, Lovaina, 1540 y Paris, 1541. La primera edición portuguesa apareció en Coimbra, 1741.

28 Cf. Jean AUBIN, «L'ambassade du Prête Jean à D. Manuel», en *Le latin et l'astrolabe*, Lisboa-Paris, C.C. Calouste Gulbenkian / C.N.C.D.P., 1996, 133-182.

29 Cf. Miguel CASTANHOSO, *Dos feitos de D. Cristóvão da Gama em Etiópia* [c.1565], Lisboa, 1895.

La misión de los jesuitas, iniciada hacia 1555, inaugura la última fase de las relaciones portuguesas con la tierra del Preste João, cuyo protagonista durante dos décadas será nuestro Andrés de Oviedo [30]. Esta misión, que tuvo una larga gestación de más de diez años [31], fue la misión predilecta de Ignacio de Loyola [32] y parecía la más prometedora en aquellos años de mediados del siglo XVI. Por un lado, Ignacio estuvo dispuesto a dejarlo todo e ir él mismo en esta misión; por otra parte, puede decirse que a lo largo del epistolario ignaciano apenas hay otro tema tan frecuente y tan cuidadosamente tratado [33]. Finalmente, la solemne misión fue enviada por el papa Julio III [34].

2. De Illescas a Coimbra, pasando por media Europa (c.1518-1545)

Andrés de Oviedo nació en Illescas hacia 1517 o 1518: «Nasceu este exemplar de bons Pastores, & prototypo de verdadeyros Missionarios em Castela no lugar de Ilhescas distante cinco legoas de Toledo, & outras tantas da nobilissima Corte de Madrid» [35]. Su padre, Pedro González de Oviedo, era persona noble, descendiente de la casa solariega de Botal, en Oviedo. Estuvo casado dos veces, con Mayor Dávila y con Leonor Molina, y con ambas esposas tuvo amplia descendencia. Nuestro Andrés parece ser el mayor de su primer matrimonio. Illescas, cabeza de la comarca de La Sagra, en la actual provincia de Toledo (España), es famosa por los llamados «infanzones de Illescas» y por su colección de cuadros de El Greco en el Hospital de la Caridad [36].

«Sendo mancebo foy â Universidade de Alcalâ, aonde se agraduou com o titulo de Mestre de Philosophia» [37]. Era ya, por tanto, graduado de maestro en artes por la Universidad de Alcalá de Henares, cuando marchó a Roma. En la ciudad eterna, con 23 años de edad, Oviedo ingresó en la Compañía de Jesús, el 19 de junio de 1541, siendo recibido por el mismo Ignacio de Loyola, que siempre tuvo en gran estima al jesuita illescano. Hacía sólo nueve meses que la Compañía había

30 Cf. António F. Fialho PINTO, «D. André de Oviedo, patriarca da Etiópia, um espanhol que se ilustrou ao serviço de Portugal», *Las Ciencias*, 14 (1950), 154-170.

31 Cf. Nuno da Silva GONÇALVES, «Inácio de Loiola, D. João III e a missão de Etiópia», *Brotéria*, 134 (1992), 497-510.

32 Cf. A. BROU, «St. Ignace et la Mission d'Ethiopie, 1545-1556», *Revue de Histoire des Missions* (1936), 341-356; Jesús M. GRANERO, *San Ignacio de Loyola. Panoramas de su vida*, Madrid, Ed. Razón y Fe, 1967, 389-396; A. RABUSKE, «Santo Inácio de Loiola e a missão da Etiópia», *Estudos Leopoldenses*, 15 (1980), 3-42; Ricardo GARCÍA-VILLOSLADA, *San Ignacio de Loyola. Nueva biografía*, Madrid, BAC, 1986, 994-1008.

33 Cf. Santiago MADRIGAL, «La "jornada" de Etiopía en el epistolario ignaciano», *Manresa*, 68 (1996), 71-85.

34 Cf. Ludovico PASTOR, *Historia de los papas* (versión de José Monserrat), XIII, Barcelona, Gustavo Gili, 1927, 292.

35 SOUSA, *Oriente conquistado*, 1331.

36 Recordemos que son relativamente numerosos los jesuitas toledanos que trabajaron en Portugal o en las misiones lusas a lo largo del siglo XVI. En Portugal vivieron una parte significativa de sus vidas Martín de Santa Cruz (†1548) y el célebre humanista Cipriano Suárez, o Soares (Ocaña, 1524 – Plasencia, 1593). A las Indias orientales fueron enviados Fernando Alcaraz (de Novalafuente, en 1565); Francisco Hernández o Fernández (de Huerta, en 1574); Pedro Hurtado (de Fuensalida, en 1574); Francisco Vergara (de Santa Olalla, en 1574); y Juan Díaz (de Toledo, en 1596). Toledanos eran tres de los mártires de la expedición de Inácio de Azevedo, que murieron en julio de 1570, cuando se dirigían al Brasil: Francisco Pérez Godoy (de Torrijos), Juan de San Martín (de Yuncos) y Alfonso de Baena (de Villatobas). Natural de Lagartera era el P. Miguel García, que pasó varios años en Brasil. Sobre ellos véanse: F. RODRIGUES, *História da Companhia [...] Portugal*, I/I, 311-312 y I/II, 291-299; Ángel SANTOS, «Évora y el espíritu misionero de los jesuitas en Portugal», *Miscelánea Comillas*, 38 (1962), 135-210; Serafim LEITE, *História da Companhia de Jesus no Brasil. II*, Lisboa/Rio de Janeiro, Portugália/Civilização Brasileira, 1938, 260 y 438.

37 B. TELES, *Chronica*, II, 666.

38 Cf. NIEREMBERG, *Varones ilustres*, II, 405.

sido aprobada oficialmente por el papa Paulo III. Al ingresar, Andrés renunció a todos sus bienes en favor de la Virgen de la Caridad de Illescas, a la que siempre había tenido gran devoción [38].

Poco después el nuevo jesuita fue enviado a estudiar Teología en la Universidad de París (otoño de 1541), juntamente con Francisco de Estrada y Diego Miró, pero siendo español tuvo que dejar esta ciudad por la guerra entre Francia y España. De este modo, continuó el estudio de la Teología en Lovaina (1542-1544), bajo la dirección del P. Jerónimo Doménech [39]. En este tiempo le sucedió que, yendo de Lovaina a Colonia le asaltaron unos ladrones, los cuales le robaron todo, menos las cartas que llevaba para Pedro Fabro. Fabro será una sólida referencia para Andrés de Oviedo [40]. En su carta autógrafa del 7 de diciembre de 1543 a Ignacio de Loyola habla del cofundador saboyano en estos términos:

> En este tiempo ha estado malo en la cama nuestro Padre Mastre Fabro [...]. Su enfermedad a sido prolixa y grave de calenturas, en la qual nos ha predicado la paciencia con su mucho padeçer, soportando alegremente muchos dolores en su cuerpo, los quales e han tanto debilitado, quanto fortificado en spíritu, de manera que, no sólo ha hecho fruto en sí, pero en muchos otros, exerçitando (a costa de su cuerpo) en hazer exhoraçiones y oyr muchas confesiones, y tener colloquios spirituales [41].

El P. Andrés pasó después a Coimbra adonde, enviado por Pedro Fabro, llegó el 16 de febrero de 1544. En la ciudad portuguesa bañada por el Mondego se ordenó sacerdote en 1544, culminando así una etapa de su vida. Por entonces dio en Coja –a unas nueve leguas de la ciudad universitaria– el mes de *Ejercicios* a Luís Gonçalves da Câmara [42], a quien el illescano siempre apreciaría mucho [43].

3. Gandía (1545-1550)

En 1545 sale de Portugal, al ser uno de los cinco jesuitas enviados a fundar el colegio de Gandía –a 65 kilómetros de Valencia–, del que fue su primer rector [44]. Excepcionalmente para esta ocasión, san Ignacio ordenó que entre los diez jesuitas enviados a Gandía, ellos mismos eligieran al que había de ser el rector. De este modo democrático fue elegido el P. Andrés [45]. Este colegio de Gandía sería elevado a Universidad bajo el rectorado del P. Oviedo, por medio de la bula *Copiosus in misericordia* del papa Paulo III (4 de noviembre de 1547).

Oviedo había conocido en Coimbra a Simão Rodrigues, y a éste le escribirá cuatro cartas desde Gandía: 8 de diciembre de 1545, 22 y 24 de mayo de 1546, y 21 de enero de 1547. Pero el principal destinatario de su correspondencia en este tiempo es Ignacio de Loyola; algunas de estas cartas son tan interesantes, como por ejemplo la larguísima de 3 de noviembre de 1547 en la que –entre otras muchas cosas– le da cuenta con total franqueza de sus progresos espirituales:

---

39 Cf. Albert PONCELET, *Histoire de la Compagnie de Jésus dans les anciens Pays-Bas*, Bruxelles, Hayez, 1927, I, 39-47.

40 Andrés de Oviedo aparece citado numerosas veces tanto en las cartas de Pedro Fabro como en el proceso de beatificación del jesuita saboyano. Véase *Fabri Monumenta* (2ª ed.), Roma, MHSI, 1972, 51, 243, 255, 361-364, 367, 370, 379, 406, 425, 453, 463, 666, 703 y 812-813.

41 *Epistolae mixtae*, I, 153.

42 Cf. POLANCO, *Chronicon*, I, 157 y 159.

43 Véase *Rodericii Monumenta*, 780.

44 Cf. POLANCO, *Chronicon*, I, 159 y 164.

45 Cf. NIEREMBERG, *Varones ilustres*, II, 406-408.

> […] nuestro Señor me ha quitado, a mi pareçer, los scrúpulos; que yo era muy scrupuloso. Item, me da mucha paz y sosiego en mi alma [...]. Item, açerca de las virtudes he hallado speçiales favores, máxime in fortitudine, humilitate, mansuetudine, patientia, magnanimitate, in rectitudine justitiae, in Dei timore, in paupertate, obedientia et castitate [...]. La disposiçion en que mi alma en esto se hallava era grandíssima desconfiança propria, y muy mayor confiança en nuestro Señor [46].

En el nuevo colegio de Gandía se infiltraron elementos de una espiritualidad de recogimiento, con largas oraciones y penitencias que contrastaban con el modo de proceder de la Compañía cuajado en torno a la misión apostólica [47]. De la vida penitente de Oviedo en aquel tiempo se hace eco Baltasar Teles cuando escribe:

> [...] recolhendose só em sua camara, com hûa pouca de agoa, & algûs pães; & sò com este mantimento corporal, mas muy visitado de alivios espirituaes, passava todos aquelles dias, con grandes consolaçoens do cèo, posto que com notaveis perseguiçoens do commum inimigo, que muytas vezes estando na oraçam o assoutava [...]. A esta devaçam ajuntava grande aspereza, nam vestindo nunca camisa, disciplinandose todos os dias, & fazendo outras semelhantes penitencias [48].

Fue entonces cuando Andrés de Oviedo conoció a un jesuita francés llamado Francisco Onfroy [49]. El P. Andrés, no contento con sus ocho horas diarias de oración, pidió a Ignacio de Loyola que le concediera retirarse durante siete años en el yermo:

> Muchos días ha que nuestro Señor me ha dado grandes deseos del recogimiento, y me ha parecido que este exemplo de recogerse mucho y darse a la oración por largo tiempo da Christo nuestro Señor y su precursor Baptista a los que han de predicar y enseñar al próximo. Porque la candela que a de alumbrar a otros, es menester que se encienda primero [...]. veniendo el P. Francisco Onfroy de Valencia, de graduarse de Maestro en artes, sentí una gran consolación, pareciéndome ser inspiración de nuestro Señor en que los dos juntos podríamos estar algún tiempo en desierto, por ser entrambos sacerdotes para celebrar [...]. Y offrecióseme entonces deseo que estuviéssemos siete años en desierto o soledad, dándonos a la oración y contemplación [50].

Está profundamente persuadido de que Dios le llama a la soledad, pero, como verdadero hijo de Ignacio, lo deja todo en manos de su superior. Como es de suponer, Ignacio de Loyola cortó enérgicamente este intento y su respuesta negativa no se hizo esperar [51]. No obstante, añadamos que estos deseos de vida eremítica se manifestaron también en otros jesuitas de aquel tiempo, como Simão Rodrigues o el mismo Borja.

Al mismo tiempo, en este clima comenzó a aflorar un pseudomisticismo reformador, un poco al estilo de Savonarola. Oviedo y Onfroy se sentían llamados por Dios para una reforma de la Iglesia y de la Compañía. Exigían extrema pobreza al mismo tiempo que anunciaban revelaciones y profecías. Esta fue la ocasión que dio lugar a la célebre carta ignaciana, escrita al alimón con su secretario Polanco, y dirigida a Francisco de Borja sobre el discernimiento de las revelaciones y de las tácticas del mal espíritu: «De illusionibis quibusdam» [52].

---

46 *Epistolae mixtae*, I, 441.

47 Cf. José M. AICARDO, *Comentario a las Constituciones de la Compañía de Jesús*, Madrid, Blass y Cía, 1919-1932, 6 vols.: I, 58-66.

48 B. TELES, *Crónica…*, II, 666-667.

49 Cf. M. RUIZ JURADO, «Un caso de profetismo», 217-266.

50 Carta del 8 de febrero de 1548, en *Epistolae mixtae*, I, 467-472.

51 *Ignatii epistolae et instructiones* (2ª ed,)., Roma, MHSI, 1964-1968, 12 vols.; aquí II, 54-65; carta del 27 de marzo de 1548.

52 *Ignatii epistolae*, XII, 632-654; carta de julio de 1549. Cf. AICARDO, *Comentario*, II, 658-677.

En todo caso, conviene recordar la rápida y total obediencia del illescano: «yo me soy consolado con la respuesta de V. P., y creo firmemente venirme esta respuesta de mano de nuestro Señor [...]; de buena gana yré, no sólo a Roma, pero de aquí a Hyerusalen, por ser desengañado de mis yerros y fantasías» [53]. El 15 de noviembre de 1549 escribía a los jesuitas de Coimbra una misiva llena de unción sobre la perfección religiosa, buen testimonio, por lo demás, de su sólida formación, citando desde san Agustín a Petrarca [54].

Debemos subrayar igualmente que Borja se decidió a entrar en la Compañía bajo la dirección espiritual del P. Oviedo. Éste dirigió sus *Ejercicios espirituales* en mayo de 1546 [55]. Sabemos además que fue por indicación de Oviedo por lo que Borja escribió su célebre opúsculo *Tratado de la confusión* (Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1550) [56]. Diego Miró escribía en 1546: «El P. maestro Andres es un santo. Quiérele en extremo el Duque, y toda aquella casa» [57]. De hecho, Borja defenderá a su director de conciencia; de él escribía a Ignacio, a 30 de noviembre de 1549, estas palabras:

> V. P. se acuerde de nombrar al P. Mtro. Andrés, a quien debo y amo tanto, como es razón; certificando a V. P. que, con lo que me escribió, yo he usado de su autoridad *et in nomine tuo*, después del Señor nuestro *mutavi hominem*, y así está muy consolado y muy buen estudiante, etc. Por lo cual vuelvo a suplicar a V. P. esta gracia, suplicando también le escriba consolándole y congratulándose de lo que escribo; porque, al fin, es hijo verdadero de la Compañía, aunque por su pureza deseó ser *ut passer solitarius in tecto* [58].

Por otra parte, el P. Andrés prosiguió sus estudios en Gandía, estudios que por el frecuente cambio de destinos no había podido terminar aún, y que culminaría recibiendo el grado de doctor en Teología (1550). Allí conoció la muerte de Fabro [59], y allí también emitió su profesión de cuatro votos ante el P. Antonio de Araoz, el 25 de marzo de 1549. En Gandía el P. Andrés también se dedicaba a la predicación, de lo cual tenemos varios testimonios [60].

4. Nuevamente en Italia. Su elección como patriarca (1550-1554)

En 1550 pasó nuevamente a Roma acompañando a Francisco de Borja, que entonces iba a dar el paso de hacer pública su entrada en la Compañía. Aquel mismo año reunía Ignacio en Roma a los jesuitas profesos, para darles a conocer el borrador de las Constituciones y presentar su renun-

---

53 *Epistolae mixtae*, I, 495-496; carta de 2 de mayo de 1548.

54 *Litterae quadrimestres*, I, 174-178. Véase el comentario de AICARDO, *Comentario*, I, 447-451.

55 En aquella temporada Oviedo le dio los Ejercicios a unas doce o catorce personas. Cf. Ignacio IPARRAGUIRRE, *Práctica de los Ejercicios de San Ignacio de Loyola en vida de su autor*, Bilbao/Roma, Mensajero/Institutum Historicum S.I., 1946, 68-69.

56 Cf. Jean-François GILMONT, *Les écrits spirituels des premiers jésuites*, Roma, Institutum Historicum S.I., 1961, 174.

57 *Epistolae mixtae*, I, 303.

58 *Monumenta Borgia*, Madrid/Roma, MHSI, 1894-2003, 6 vols.: II, 566. Y en carta del 31 de marzo de 1550: «A Maestro Andrés dio vida la carta de V. P., tanto que anda besando el nombre y firma de V. P. en las cartas o provisiones, y habla otro lenguaje», en *Monumenta Borgia*, II, 568.

59 El 13 de octubre de 1546, al conocer la muerte de Fabro, Oviedo escribe encomendándose a él, y comentando «el grande gozo que mostrava de aver muerto por la obediençia»: *Epistolae mixtae*, I, 314. Tres meses después añade: «A mí me ha venido una devoçion de embiar a Roma una candelita para que arda sobre la sepultura de nuestro Padre Mtro. Fabro [...], con la esperança que nos alcançará de nuestro Señor la luz spiritual»: *Epistolae mixtae*, I, 335; otra alusión semejante en II, 28.

60 Cf. Juan Alfonso de POLANCO, *Chronicon*, Madrid, MHSI, 1894-1898, 6 vols.: II, 98; John W. O'MALLEY, *Los primeros jesuitas*, Bilbao/Santander, Mensajero/Sal Terrae, 1995, 129.

cia al generalato. Según refiere Nadal, nadie aceptó esa renuncia, salvo el P. Oviedo, llevado por su absoluta falta de doblez, que le llevó a explicar sencillamente: «Porque nuestro Padre, que es santo, lo quiere así»:

> Cessit P. Ignatius officio suo, datis literis sua manu scriptis ad Patres praesentes. Intercesserunt constantissime omnes, praeter Patrem Andream Ovediensem, qui magna simplicitate animi dixit sibi videri aptum non esse ad munus generalis gerendum P. Ignatium, nam sanctus inquit, homo dicebat se non esse aptum: id ipsum credere, etc [61].

Por la navidad de 1551 fue designado por Ignacio para fundar un colegio en Nápoles, con el cargo de rector. Esta fundación de Nápoles fue relatada en 1593 por Giovanni Francesco Araldo, el cual participó en ella siendo novicio. Araldo se detiene bastante en hablar de las virtudes del P. Oviedo, especialmente de su espíritu de pobreza:

> della povertà, dico che io mai viddi persona alcuna religiosa, che più poveramente di lui vivesse, come si vedea in tuttele cose e massime nel vestito che portava e nella camera dove habitava; onde giunto in Napoli s'elesse la più trista camerache in casa fusse, e quella era oscura, picciola, senza sedia e scabello da sedere, pannicello d'asciugrsi e senza cosa alcuna [62].

Al parecer del P. Nicolás Bobadilla, superintendente, Oviedo se mostraba un poco rígido e intervenía en demasiadas nimiedades. San Ignacio defendió al illescano, ya que había que guardar fielmente la disciplina religiosa [63]. Pasó después algún tiempo en el colegio de Tívoli, donde estaba en el verano de 1554. Sabemos además que, por este tiempo, Oviedo andaba preparando un tratado-apología sobre la comunión frecuente [64], que después recogería y publicaría el también toledano Cristóbal Sánchez de Madrid, con el título *De frequenti usu sanctissimi Eucharistiae sacramenti* (Roma, 1557).

Poco después, a presentación del rey D. João III de Portugal –una vez fracasadas las candidaturas de Pedro Fabro y de Pascasio Broët–, se le designó para la prometedora misión de Etiopía como coadjutor primero del elegido para patriarca, el portuense João Nunes Barreto [65], quedando el coimbrano Melchior Carneiro como coadjutor segundo [66]; ello suponía aceptar la dignidad episcopal. Polanco le comunicaba su nombramiento el 3 de junio de 1554 [67]. Al igual que sus dos compañeros, Andrés de Oviedo, movido por su profunda humildad, aceptó la misión pero se resistió todo lo que pudo a ser obispo, cargando en este sentido la conciencia de san Ignacio, a quien no reconocía autoridad para mandárselo, según escribía en su carta del 16 de junio [68]. El santo fundador les escribió a Oviedo, que ya se encontraba en Portugal, con la intimación de que el Papa había impuesto el precepto de aceptar:

---

61 *Epistolae P. Hieronymi Nadal*, Madrid, MHSI, 1899, II, 4-5.

62 Texto incluido como apéndice en *Rerum Aethiopicarum*, X, 415 [411-428].

63 Cf. NIEREMBERG, *Varones ilustres*, II, 417.

64 POLANCO, *Chronicon*, IV, 28.

65 Cf. NIEREMBERG, *Varones ilustres*, II, 375-405; António FRANCO, *Imagem da virtude em o noviciado [...] de Coimbra*, Évora, na Officina da Universidade, 1719, 2 vols.; la biografia de João Nunes Barreto puede verse en I, 243-261; J. Vaz de CARVALHO, «Barreto, João Nunes», en *DHCJ*, I, 352-353.

66 Cf. J. CARDOSO - A. C. de SOUSA, *Agiológio Lusitano* (ed. facsimilada de Maria de Lurdes Correia Fernandes), Porto, Faculdade de Letras, 2002: IV, 599-600 y 604; A. FRANCO, *Imagem*, I, 261-269; J. Vaz de CARVALHO, «Carneiro, Melchior Miguel», en *DHCJ*, I, 663-664.

67 *Ignatii epistolae*, VII, 83-84.

68 *Epistolae mixtae*, IV, 233-235.

> Con este correo va el despacho que de Roma se esperava para esa empresa; y parézeme que el papa, ultra de las bullas y decreto hecho en consistorio, ha mandado a todos 3 acceptar las dignidades que contienen las bullas vivae vocis oraculo, y sin dexar lugar a excusación, mostrando que pretendía obligar con su precepto [...]: que serán estas vuestras dignidades para tanto servicio suyo [de Dios], que sería mucho contra él rehusarlas [69].

Su viejo compañero Luís Gonçalves da Câmara, después de tratar de João Nunes Barreto, comenta en su *Memorial*:

> Os dous bispos, que o P. Ignacio lhe deu por companheyros, forão os Padres Mestre Andres de Oviedo, natural de Illescas, junto de Tolledo, e Mestre Belchior Carneyro, portuguez, natural de Coimbra. Ambos estavam em Roma ao tempo de suas eleyções, e ambos resistirão muito à disnidade e honrra de bispo pera que N. p. os escolhia, tanto que chegarão a alegar por sy, que os não podia a Companhia obrigar a aceytar; e foy necessario ayuntar o P. Ignacio letrados pera detriminarem o que nisso se podia e devia fazer, ate que por autoridade do papa forão elleytos e nomeados, como consta das bullas de sua consegração [70].

Como veremos, de los tres, Oviedo será el único que llegó a pisar suelo etíope. Nunes Barreto moriría en Goa, soñando con entrar en Abisinia, el 22 de diciembre de 1562. Por su parte, Melchior Carneiro falleció en Macao, el 19 de agosto de 1583. De momento, Oviedo y Carneiro participaron en una consulta, realizada en Roma el 17 de septiembre de 1554, en que se decidió el llamado quinto voto simple de los profesos, por el cual se comprometían a oír los consejos del P. General –o de un comisario suyo– en el caso de dejar la obediencia ordinaria por ser promovidos al episcopado [71].

5. Entre Portugal y la India (1554-1557)

Al aceptar la misión de Etiopía –antes incluso de aceptar el episcopado–, junto con João Nunes Barreto, marchó a Portugal, saliendo de Roma el 20 de septiembre de 1554. Desde Burgos escribía el 18 de noviembre, relatando algunas circunstancias de su viaje [72].

El grupo de doce jesuitas destinados en principio a la misión de Etiopía estaba formado por los siguientes hombres: cuatro portugueses João Nunes Barreto, Melchior Carneiro, António de Quadros –que en principio iba destinado como provincial de los jesuitas de la misión etiope [73] y Manuel Fernandes; seis españoles Andrés de Oviedo, Miguel Barul, Andrés González, Jerónimo Cuenca, Alfonso López y Pascual Catalán; el flamenco João Bocchio (o Bockyn); además del napolitano Tomás Passitano, que finalmente no pudo embarcar. Una parte viajó a Oriente en la expedición de 1555, y otra parte, con Nunes Barreto y Oviedo a la cabeza, tuvo que esperar al año siguiente.

Una vez llegadas las bulas del papa Julio III [74], el 5 de mayo de 1555 João Nunes Barreto y Andrés de Oviedo fueron consagrados obispos –los primeros de la Compañía– en la iglesia de la

---

69 *Ignatii epistolae*, VIII, 485-486.

70 Luís Gonçalves da CÂMARA, en *Fontes Narrativi*, I, 601.

71 Esto quedó incluido en los números 817-818 de las *Constituciones*. Ignacio ordenará que Barreto, Oviedo y Carneiro hagan este voto simple antes de su consagración episcopal: *Ignatii epistolae*, VIII, 452.

72 *Epistolae mixtae*, IV, 459-461.

73 Cf. A. FRANCO, *Imagem*, I, 747-761.

74 Son las bulas *Divina disponente* y *Cum nos*, del 23 de enero y 17 de febrero de 1555, respectivamente; *Rerum Aethiopicarum*, X, 39-41.

Trinidad de Lisboa, cerca de la casa profesa de S. Roque, con asistencia de la familia real y de la corte [75]. Presidió la ceremonia de ordenación episcopal el obispo de Portalegre, D. Juan de Alva, actuando como asistentes D. Diogo Cão, obispo de S. Tomé, y D. Pedro Ferdinandi, obispo de Hipona [76]. De este modo, el humilde Andrés de Oviedo quedaba constituido como obispo titular de Hierápolis y coadjutor primero con derecho a sucesión del patriarca João Nunes Barreto. Melchior Carneiro sería consagrado cinco años después en Goa [77].

Oviedo aprovechó la forzada espera de casi un año hasta embarcarse, misionando pastoralmente por el Alentejo, según el encargo del cardenal infante D. Henrique, arzobispo de Évora. Así lo narra Manuel de Almeida:

> Pediolhe o Infante Cardeal quizesse ir chrismar a gente de seu Arcibispado; aceitou a empreza de boa vontade. Pozse ao caminho á pee com hum padre companheiro sem cavalgadura, sem pajem, sem criado [...]. Elle mesmo hia pelas ruas e portas avizando a todos que acudissem à igreja a receber o sacramento da confirmação. Junta a gente, lhes explicava a grandeza e dignidade daquelle alto sacramento e lhes pregava das materias mais necessarias para sua salvação. Nem só fazia o officio de bispo, mas ajuntava o de sacerdote simplex, assentandose a ouvir as confissões, até das mais baixas escravas que a seus pees chegavão [78].

En Évora pudo conocer personalmente al célebre dominico Fr. Luis de Granada –gran amigo de los jesuitas–, cuyas palabras acerca de la misión etiópica cita en dos ocasiones. Así, en carta a Francisco Rodrigues, escribe: «A mi ver no iva fuera del buen sentimiento el mui reverendo frei Luis de Granada quando dizia parecerle esta empresa de Ethiopia de las más gloriosas que avia sobre la fas de la tierra, pola reducion de tanta gente a la Iglesia Romana» [79].

En la primavera siguiente, el 30 de marzo de 1556, Oviedo zarpó de Lisboa, juntamente con el patriarca Barreto y otros doce misioneros jesuitas, diez portugueses –entre ellos Gonçalo da Silveira, el futuro mártir de Monomotapa– y cuatro españoles [80]. Con ellos iba Fernão de Sousa de Castelo Branco, en calidad de embajador enviado por el Rey de Portugal al emperador de Etiopía. Llevaban, asimismo, provisiones regias para que el gobernador de la India los hiciera transportar a aquel país en una armada suficiente y acompañados de quinientos hombres. El viaje es descrito con detalle por el propio Oviedo en carta a los jesuitas de Lisboa (Goa, 7 de noviembre de 1556) [81].

En Goa el gobernador Francisco Barreto decidió que era razonable explorar el terreno antes de exponer al Patriarca a los azares de una misión tan difícil. Para este fin fueron enviados el padre Gonçalo Rodrigues y el hermano Fulgêncio Freire. Tras varios meses en la corte del Negus, regresaron a Goa convencidos de que el Preste jugaba un doble juego y que, en realidad, sólo buscaba protección contra los musulmanes sin tener ninguna intención de reconciliarse con la Iglesia de Roma.

Cuando llegaron a Goa el 13 de septiembre de ese año, la actitud del emperador Claudio de Etiopía (también llamado Galawdewos o Atanaf Sagad), que negaba su obediencia al Papa, aconsejó que sólo Oviedo navegara a Abisinia, junto con otros cinco jesuitas, quedando Barreto en la India a la espera de un momento más propicio. Ese momento no llegó y, en 1562, tras la muerte de Nunes Barreto, Oviedo le sucedió en el patriarcado.

---

75 Cf. Ángel SANTOS HERNÁNDEZ, *Jesuitas y obispados*, Madrid, U.P. Comillas, 1999-2000: I, 56-66 y II, 38-46.

76 Cf. ALMEIDA-TELES, *História da Ethiopia*, 151.

77 Concretamente, el 15 de diciembre de 1560, por el patriarca Nunes Barreto.

78 ALMEIDA, en *Rerum Aethiopicarum*, V, 450; cf. B. TELES, *Chronica*, II, 668; Federico PALOMO, *Fazer dos campos escolas excelentes. Os jesuítas de Évora e as missões do interior em Portugal (1551-1630)*, s.l., F.C.G./F.C.T., 2003.

79 *Rerum Aethiopicarum*, X, 195. Palabras semejantes encontramos en la carta a Valignano, X, 284.

80 Cf. *Litterae quadrimestres*, IV, 360-361; POLANCO, *Chronicon*, VI, 770-777; Á. SANTOS, «Évora y el espíritu», 181-182.

81 *Documenta Indica*, III, 518-521. Antes había sido publicado, menos fielmente, en *Rerum Aethiopicarum*, X, 65-67.

6. En Etiopía (1557-1577)

Oviedo y sus compañeros habían salido de Goa el 16 de febrero de 1557, llegando al puerto de Arquico (Etiopía) a finales de marzo. Los nombres de los jesuitas que iban con él son los siguientes: dos sacerdotes (Manuel Fernandes y Andrés Galdames); y tres hermanos coadjutores (António Fernandes, Gonçalo Cardoso y Francisco Lopes).

Oviedo fue recibido honrosamente por el emperador Claudio [82], pero al no lograr que éste se hiciera católico, para convencerle, el jesuita toledano le propuso discutir con los monjes etíopes delante de él: «Viendo esto, el Patriarca le suplico al Rey que mandase juntar algunos letrados de los mas savios de su Reyno para que en su presencia se disputasen y averiguasen las cosas de la fee [...]. Concediolo el Rey a instancia suya, ubo muchas disputas, en las quales siempre quedavan confundidos» [83].

Al emperador Claudio le sucedió en 1559 su hermano Minas (Adamas Sagad), quien al principio recibió a Oviedo con benevolencia. Pero después, alarmado por la conversión de varias personas importantes, llamó a Oviedo a su presencia y le prohibió predicar la fe católica en Etiopía. De hecho, Oviedo había permanecido en la corte sin lograr nada, hasta que a Claudio le sucedió su hermano Minas (1559-1563). El nuevo emperador abrogó las libertades concedidas por Claudio a los portugueses, y prohibió a los jesuitas tanto predicar como bautizar. Oviedo llegó a ser encarcelado y posteriormente fue obligado a exiliarse con sus compañeros en la zona fronteriza de Tigré, donde se establecieron cerca de la antigua ciudad de Aksum, en un lugar al que dieron el nombre de Fremona, en honor de san Frumencio, patrón de Etiopía. Allí permanecería los quince años que le quedaban de vida.

Muerto el emperador Minas en febrero de 1563, le sucedió su hijo Malac Sagad, quien dejó de hostilizar a los misioneros, a los que respetaba, pero nunca tuvo la intención de convertirse al catolicismo. Bajo el emperador Sarsa Dengel (1563-1597) los jesuitas volvieron a disfrutar de la relativa libertad que habían tenido durante el reinado de Claudio. En todo caso, en aquel tiempo Etiopía era un hervidero de maquinaciones, de rebeliones, guerras y cambios de gobierno, que hacían muy difícil la vida de los misioneros. A pesar de la extrema pobreza en que vivían, la pequeña comunidad jesuita era respetada por la comunidad local, entre la cual los ignacianos consiguieron algunas conversiones.

No obstante, los jesuitas no sólo trabajaban en la conversión al catolicismo de los «herejes cismáticos», sino que «juntamente trabajavan con los Portugueses que serian mas de quatrocientos, adelantandolos en el servicio divino» [84]. Esta comunidad estaba formada por los soldados portugueses que se habían quedado en la tierra etíope y que se habían unido con mujeres abisinias, dando origen a una numerosa descendencia que fue creciendo con el tiempo. Todos los autores coinciden en que la presencia de Oviedo fue especialmente importante para la comunidad portuguesa y luso-descendiente:

> O principal fruito que o Patriarca e seus companheiros colherão de seus trabalhos foi a conservação dos portuguezes e suas familias na fee catholica, administrando-lhes os sacramentos, consolando-os em seu desterro, sostentando as viuvas e orfãos, parte com as esmolas que da India lhes mandavão – e chegarão a ter huma vez por sua causa trezentos cruzados de dívidas sem ter donde os pagar – parte com o suor de seu rosto cultivando algumas terras [85].

---

82 Sobre Claudio escribe S. GONÇALVES, *História*, II, 230: «Fora de scismatico, era cortês e humano pera com todos, liberal pera com os Padres e muito portuguezado nos custumes».

83 A. de ARANA, *Vida*, 71v.

84 A. de ARANA, *Vida*, 71v.

85 S. GONÇALVES, *História*, II, 276-277.

En este sentido, «o bispo era chamado a cada momento a fazer casamentos, legitimando uniões antigas, ou a baptisar catholicamente e chismar rapazotes já crescidos de quatorze e quinze anos» [86]. Sin embargo, como explicaba Oviedo al virrey de la India en 1567, la dispersión de los portugueses al servicio del Negus por todo el territorio de Etiopía y su pequeño número hacían muy difícil la supervivencia de la fe católica a largo plazo [87].

Según Nicolás Antonio, Oviedo tradujo al etíope muchos escritos de otras lenguas, aptos para afianzar a los católicos en sus creencias y hacer volver a los cismáticos. Así, por ejemplo, ante el fracaso de las disputas, Oviedo resolvió escribir y divulgar un escrito con la defensa del primado del romano pontífice y contra los errores cismáticos: «Y para apretar mas en esto, escrivio algunos tratados contra los errores de estos Avasinos, con los quales, no menos que con sus palabras, los enmudecia» [88]. Éste es el origen de su tratado *De Romanae Ecclesiae Primatu, deque erroribus Abassinorum*, que se supone sería traducido al idioma etíope y que, al parecer, se ha perdido. Sí se conserva, en cambio, un resumen en el texto del decreto de Oviedo contra los errores etiópicos, en castellano, de 2 de febrero de 1559, trascrito por Almeida, quien señala: «Ate agora dura o original della da propria mão do Sancto» [89].

Durante estos años el régimen de su vida más parecía el de un pobre mendigo que el de un patriarca de la Iglesia. No teniendo otro medio de vida, se vio obligado a alquilar un par de bueyes para labrar personalmente la tierra. De ello se hace eco el General de la Compañía Francisco de Borja en carta de 18 de octubre de 1567:

> ¡Padre mío, y cómo tengo envidia de esos pasos tan dichosos! Que aunque la compasión es grande de considerarle desnudo, pobre, a pie, preso y perseguido, de venir a tener necesidad de buscar un par de bueyes para arar la tierra *ut bene vescaris pane tuo in sudore vultus tui*, como hijo del primer Adán, es mucho mayor la envidia que tengo, de ver que de estas cosas queda más vivo el espíritu, y más rica el alma, y más consolado todo el hombre interior [90].

Vista la imposibilidad de llevar adelante la misión de Etiopía, comenzó a pensarse en el traslado de aquellos misioneros. El cardenal infante D. Henrique, que gobernaba Portugal durante la minoria de edad de su sobrino-nieto D. Sebastião, trató el tema con san Pío V. Así, cuando el papa Pío V conoció el fracaso de la misión, dispuso mediante un breve de 2 de febrero de 1566, que Andrés de Oviedo se trasladase a Japón, siempre que fuera posible salir de Etiopía sin peligro [91]. Oviedo respondió a Pío V con fecha de 15 de junio de 1567 por medio de una larga misiva. Después de señalar que los musulmanes impedían toda salida de Etiopía por mar, pide el envío de portugueses, como protección para los católicos:

> […] en viniendo los portugueses, sólo su nombre, aunque no peleen, bastará para que muchos, constreñidos por el miedo, los reciban, porque no los tienen por enemigos, sino por amigos; y si hubieran ya venido, sin duda tenemos para nosotros, que ya se hubiera dado en estas partes la obediencia a la Iglesia Romana, y que lo mismo será si vinieran; por lo que con su venida tenemos grande esperanza en la reducción de estas tierras a la unión de la fe católica, conversión de gran número de gentilidad [...]. En cuanto a mí, digo mi parecer a V. Santidad, que nunca sufriera dejar desamparada a Etiopía [92].

---

86 Conde de FICALHO, *Viagens de Pêro da Covilhã*, Lisboa, 1898, 337.

87 *Rerum Aethiopicarum*, X, 202-203.

88 A. de ARANA, *Vida*, 72r.

89 ALMEIDA, en *Rerum Aethiopicarum*, V, 383-384.

90 Texto citado por ASTRÁIN, *Historia…*, II, 393. Cf. *Monumenta Borgia*, V, 269-272.

91 El Breve puede verse en *Rerum Aethiopicarum*, V, 424-425.

92 *Rerum Aethiopicarum*, X, 215-220. Este importante texto es trascrito por PÁEZ, en *Rerum Aethiopicarum*, III, 71-75; y por ALMEIDA, en *Rerum Aethiopicarum*, V, 427-432.

En caso de no recibir la ayuda solicitada, pide que envíen a Etiopía «una Armada grande que baste para recoger a todos los católicos que aquí tenemos con nosotros». El original fue escrito en latín, pues Páez comenta: «logo em junho respondeo sobre elle a Sua Santidade, cuja carta tirada de latim em portugues diz assim» [93]. Almeida señala otras dos cartas al Papa –en este caso ya Gregorio XIII– que, sin embargo, no trascribe:

> Depois de escritas estas cartas que puz no capitulo atraz, escreveo o patriarcha duas a Sua Sanctidade, huma no ano de 76, outra no de 77 as quaes deixo de pôr aqui, porque o seu intento e o em que as gasta todas he em suspirar pollo soccorro dos Portugueses tantos annos desejado e pidido [...]. Pedia tambem o patriarca naquellas cartas á Sua Santidade que lhe mandasse sucessor, porque parece entendia haver cedo de acabar a vida mortal [94].

Las mismas ideas aparecen en la carta a D. Sebastião, fechada tres días después (18 de junio de 1567) [95], trascrita «na mesma lingoa castelhana em que a elle escreveo» [96].

De este modo, siguió en Fremona, con su vida llena de penalidades, predicando en defensa del primado del papa y ayudar a los pobres y enfermos. Tal fue la misión ingrata que consumió durante veinte años la vida del patriarca Oviedo en un martirio incruento.

Terminamos este apartado reseñando los escritos del patriarca illescano desde Etiopía. Se conservan un total de veinticinco textos escritos por Andrés de Oviedo desde la misión abisinia. Entre los escritos particulares, aparte de los ya citados, se conservan cuatro cartas para los sucesivos virreyes de la India, con las siguientes fechas: 14 de julio de 1564 [97], 11 de mayo de 1567 [98], 22 de septiembre de 1575 [99] y 7 de abril de 1576 [100]. Páez y Almeida recogen dos cartas en castellano para el emperador Claudio: una fechada en Debaroâ el 26 de marzo de 1557 [101], y otra del 22 de junio de ese mismo año 1557 [102]. Ambas son reverentes y están ungidas de piedad.

En el marco de los destinatarios jesuitas, hay cuatro cartas de Oviedo al P. Alessandro Valignano, visitador de las Indias: 22 de septiembre de 1575 [103], 22 de septiembre de 1575 [104], 5 de abril de 1576 [105] y 7 de abril de 1576 [106]. Tres cartas al P. General de la Compañía, en aquel tiempo su viejo amigo Francisco de Borja: 3 de junio de 1566 [107], 28 de mayo de 1567 [108] y 22 de junio de 1567 [109]. Dos cartas al provincial de los jesuitas de la India, en Goa: 13 de junio de 1568 [110] y 21 de junio de 1568 [111], además de otra tercera dirigida nominalmente al P. Vicente Rodrigues, provincial

---

93 PÁEZ, en *Rerum Aethiopicarum*, III, 71.
94 ALMEIDA, en *Rerum Aethiopicarum*, V, 445-446.
95 *Rerum Aethiopicarum*, X, 220-225, y también en III, 75-80 y V, 433-438.
96 PÁEZ, en *Rerum Aethiopicarum*, III, 75.
97 *Rerum Aethiopicarum*, X, 183-187.
98 *Rerum Aethiopicarum*, X, 201-203.
99 *Rerum Aethiopicarum*, X, 260-262.
100 *Rerum Aethiopicarum*, X, 290-292.
101 PÁEZ, en *Rerum Aethiopicarum*, III, 40-41; ALMEIDA, en *Rerum Aethiopicarum*, V, 371-372; también en ALMEIDA – TELES, *Historia geral de Ethiopia*, 168.
102 PÁEZ, en *Rerum Aethoipicarum*, III, 43-46; ALMEIDA, en *Rerum Aethiopicarum*, V, 377-380.
103 *Rerum Aethiopicarum*, X, 270-271.
104 *Rerum Aethiopicarum*, X, 271-272.
105 *Rerum Aethiopicarum*, X, 283-285.
106 *Rerum Aethiopicarum*, X, 292-293.
107 *Rerum Aethiopicarum*, X, 190-191.
108 *Rerum Aethiopicarum*, X, 203-205.
109 *Rerum Aethiopicarum*, X, 229-230.
110 *Rerum Aethiopicarum*, X, 247-248.
111 *Rerum Aethiopicarum*, X, 248-249.

de las Indias (22 de septiembre de 1575) [112] y otra cuarta enviada al provincial y al rector del colegio de Goa (24 de junio de 1567) [113]. Hay también otras cartas dirigidas a diversos jesuitas particulares: al hermano Fulgencio Freire (Etiopía, 27 de julio de 1562) [114], al P. Francisco Rodrigues (3 de junio de 1566) [115], al P. Leão Henriques, provincial de Portugal (21 de junio de 1567) [116], a los padres Bobadilla y Salmerón (26 de junio de 1567) [117], al P. Diego Miró (junio de 1567) [118].

Hay además varias misivas con destinatario colectivo, dirigidas a los jesuitas de la provincia de Portugal: 21 de junio de 1567 [119] y otra de hacia 1568 [120]. Y también una carta de Oviedo a los padres de la provincia de Goa (1567) [121]. Estos textos tienen un especial valor en el sentido de que rezuman espiritualidad a partir de la propia experiencia. Así, a los jesuitas de Portugal, les escribía en 1567:

> […] me encomiendo en las oraciones de todos, saludandolos humilmente a todos y em particular en Jesu Christo Nuestro Señor, que es verdadeira salvación, y todos los trabajos tomados por el son descanso, y sofrir las tentaciones y molestias de la carne por su amor, es bien poco pera lo que se le deve, y no retroceder, mas levar al cabo las sanctas ocupationes, y buenos exercicios enderesados a el, y perseverar hasta el fin en la sancta vocacion de su dulcissimo nombre de Jesu es regalo y bendicion y gran favor de su Divina Magestad, que no falta de ajudar a los que querem y dexasse aun allar de los que no le busca, y perdona facilmente a los que se enojan y llama a los desacordados, y guarda tambien su ganado (que son los hombres) [...]; y tambien quiere que por amor del seamos con el religados con la cuerda de la religión, que no es amarga ni dura, sino dulce y blanda a la buena voluntad, y con tres ramales que tiene de los votos de pobreza y obedientia, y castidad texidos libre y expontaniamente ata y religa almas con su Dios tan fuerte y suavemente que la carne ni las fuerças del mundo, ny demonio los pueden apartar (si ellos no quieren) del amor de su Señor, y de servirle [122].

Y todo ello, sin ningún medio y, según algunos autores, casi sin papel, como señala Nieremberg:

> Y lo que causa notable admiración es que llegase a no tener un pliego solo de papel con que escribir a dos tan supremos Monarcas del mundo, como el Sumo Pontífice Pío V y el rey de Portugal D. Sebastián: y así, para escribir al Rey hubo de quitar de su Breviario la primera hoja, que está en blanco; y para el Papa aun esto le faltó, y se aló obligado a cortar las márgenes del Breviario, y coserlas en forma de libro, y escribir en ellas [123].

7. Su muerte y su recuerdo

Ya en sus últimos años, agotado, le atacó la enfermedad del mal de piedra, que le llevaría al sepulcro. De su muerte se han dado varias fechas, pero la más probable parece ser la del 29 de junio de 1577 [124]. Andrés de Oviedo siempre se distinguió por la austeridad de su vida; al morir, no tenía nada en su choza: lo había dado todo. El P. Nieremberg hace de él este elogio:

---

112 *Rerum Aethiopicarum*, X, 269-270.
113 *Rerum Aethiopicarum*, X, 233-234.
114 *Rerum Aethiopicarum*, X, 141-143.
115 *Rerum Aethiopicarum*, X, 193-195.
116 *Rerum Aethiopicarum*, X, 228-229.
117 *Rerum Aethiopicarum*, X, 234.
118 *Rerum Aethiopicarum*, X, 239.
119 *Rerum Aethiopicarum*, X, 225-227.
120 *Rerum Aethiopicarum*, X, 250-251.
121 *Rerum Aethiopicarum*, X, 242-243.
122 *Rerum Aethiopicarum*, X, 226-27.
123 NIEREMBERG, *Varones ilustres*, II, 441.
124 Así consta en sendas cartas del P. Manuel Fernandes, que le asistió en los últimos momentos; véanse en *Rerum Aethiopicarum*, X, 306 y 323.

> Enterraron el santo cuerpo con grandes lágrimas y veneración, besando los pies de su santísimo Prelado, que tuvo juntos los dotes que más se celebran en los grandes Prelados de la Iglesia. El celo de un S. Juan Crisóstomo; la constancia en las persecuciones de un S. Atanasio; la paciencia en los trabajos y humildad de un S. Higinio; la abstinencia y austeridad de un S. Basilio; la caridad de un S. Nicolás; la eficacia en confutar a Nestorio de un S. Cyrilo; la profecía de un S. Malachias; el don de hacer milagros de un Taumaturgo [125].

Villoslada, por su parte, comenta lo siguiente sobre este apóstol de Etiopía:

> Se puede afirmar que los antiguos anacoretas del desierto no le aventajaron en penitencias, en despego de todas las cosas, aun de las necesarias y elementales para a vida, ni tampoco en consagrar todo el tiempo que podía a la oración y contemplación. [...] fue desde su juventud un santo y en su vejez un mártir [...]; su ingenuo corazón de niño respiraba inocencia y estaba siempre dispuesto a sacrificarse por cualquiera de sus hermanos [126].

Si santo había sido considerado ya en vida, mucho más después de su muerte. Pronto su sepultura se convirtió en lugar de culto, y no sólo para los católicos, sino también para los *cismáticos*:

> Também Nosso Senhor mostrou depois de sua morte quanto lhe tinha agradado na vida, fazendo por sua intercessão muitas mercês aos que se encomendavão a elle e vizitavão sua sepultura. Tanto conceito tem os hereges de sua santidade, que estando doentes mandão logo levar a terra de sua sepultura, e desfazendo-a na agoa, huns a bebem e outros se untão com ella e alcanção saude, e em sinal do agradecimento lhe offerecem trigo, mel e candeas. Quando os hereges contendem sobre alguma cousa de importancia, vam jurar sobre sua sepultura [127].

El 24 de julio de 1603 Pedro Páez escribía al provincial de Goa, enviándole juntamente la cabeza del patriarca Andrés de Oviedo [128]. Entre agosto de 1603 y marzo de 1604 el sacerdote Melchior da Silva, por encargo del arzobispo Meneses, recogió datos sobre la vida del patriarca Oviedo [129]. La fama de santidad generada en torno a su persona llevó a la introducción de su causa de beatificación, el 13 de junio de 1630, recibiendo a partir de entonces el título de venerable [130].

Según Francisco de Sousa, «era o Illustrissimo D. Andre de Oviedo de grande estatura, os olhos encovados, o rosto, & corpo todo secco, & magro pela muyta penitencia que sempre fez» [131]. La única representación iconográfica del jesuita illescano que hemos podido localizar es un cuadro mural bastante estereotipado que se encuentra en Salamanca, en el ángulo norte del claustro del antiguo Colegio Real de la Compañía de Jesús, actualmente Universidad Pontificia [132].

8. Epílogo: la misión etíope a través de los compañeros de Oviedo

Los nombres de los jesuitas que iban con él son los siguientes: dos sacerdotes (Manuel Fernandes, Andrés Galdames); y tres hermanos coadjutores (António Fernandes, Gonçalo Cardoso y Francisco Lopes). Murieron también los dos sacerdotes, por lo cual Oviedo confirió las órdenes a los hermanos coadjutores. El último en morir de aquel aguerrido grupo fue Francisco Lopes, que sobrevivió hasta mayo de 1597.

---

125 NIEREMBERG, *Varones ilustres*, II, 445.

126 VILLOSLADA, *San Ignacio*, 1002-1003.

127 S. GONÇALVES, *História*, II, 291-292; cf. *Rerum Aethiopicarum*, III, 109-110.

128 *Rerum Aethiopicarum*, XI, 47-59.

129 Sebastião GONÇALVES, *História*, II, 280-281.

130 Cf. Cándido de DALMASES, «Oviedo, Andrea de», en *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, P.U. Lateranense, 1967, IX, 1325-1326.

131 SOUSA, *Oriente conquistado*, 1338.

132 Cf. Emilia MONTANER LÓPEZ, *La pintura barroca en Salamanca*, Salamanca, Universidad de Salamanca/Centro de Estudios Salmantinos, 1987.

El andaluz Andrés Gualdámez (o Galdames) [133] había nacido hacia 1517 en Jerez de la Frontera (Cádiz). Era ya sacerdote cuando ingresó en la Compañía, en Coimbra, en septiembre de 1555; habiendo sido antes religioso mendicante. Zarpó de Lisboa en 1556 con el patriarca João Nunes Barreto y el obispo Andrés de Oviedo, y con éste fue a Etiopía al año siguiente. Pronto aprendió la lengua amárica y también el geez de la liturgia, lo que le permitió traducir varios libros para la instrucción de los etíopes. En agosto de 1562 trató de volver a la India para informar a las autoridades de Goa. Sin embargo los turcos, que dominaban el Mar Rojo, habían cortado la comunicación de la misión con su base natural. Al llegar a la costa, fue traicionado por un musulmán, que fingía ser amigo de los portugueses, y murió a golpes de alfange. Sebastião Gonçalves comenta de este modo la muerte de Andrés Gualdámez:

> Foi ter ao porto de Massua, no qual sendo conhecido por espanhol foi morto pellos turcos, e desta maneira foi receber o premio de seus trabalhos, não sem probabilidade de alcançar com sua morte a gloriosa coroa de martirio, pois que sendo morto pollos inimigos de nossa sancta fee, hé de crer que o matarão mais por ser christam e sacerdote, que por rezão de estado [134].

Pedro Páez habla de él como varón ilustrado, caritativo, insigne como hombre de oración y mortificación. Fue el primer jesuita de la misión abisinia en sufrir la muerte por su fe.

Gonçalo Cardoso [135] había sido ordenado sacerdote en 1565 y fue el segundo en morir: «O segundo foi o P. Gonçalo Cardoso, português, o qual indo por mandado de seu superior no anno de 1574 a confessar os catholicos que moravão em Dambea, foi morto a 22 de Mayo pellos ladrões pera lhe tomarem esse pouco fato que levava» [136].

Manuel Fernandes [137] era natural de Olivenza (Badajoz), entonces territorio portugués, donde había nacido en 1526. Siendo ya sacerdote, entró en la Compañía de Jesús en Coimbra, el 9 de septiembre de 1553. Anteriormente había sido discípulo de san Juan de Ávila, al que pudo conocer probablemente durante alguna de las excursiones apostólicas del Maestro por las localidades vecinas de Zafra y Fregenal. Llegó a la India en 1555 y dos años después pasó a Etiopía con Andrés de Oviedo. Manuel Fernandes fue escogido para esta misión sobre todo por su experiencia en la liturgia: «Criou-se o P. Manoel Fernandez em casa do bispo dayão da capella d'el-rey, Dom Diogo Ortis. E por ser muito pratico nas ceremonias o deu ao Patriarcha Dom João Nunes Barreto por mestre das ceremonias, e depois entrou na Companhia» [138].

A la muerte de Oviedo, Manuel Fernandes fue el principal apoyo de la misión abisinia. Varias veces pidió, sin éxito, la ayuda de la fuerza militar portuguesa o que, al menos, les fueran enviadas naves para trasladar a la India a los católicos de Etiopía. Era estimado por su prudencia, buen juicio y espíritu religioso. Murió en Fremona el 25 de diciembre de 1583. Se conservan dos cartas suyas desde la India y otras tres escritas desde Etiopía, destacando por su importancia una dirigida al padre General (29 de julio de 1562) [139].

---

133 Cf. NIEREMBERG, *Varones ilustres*, II, 455-456; A. FRANCO, *Imagem*, I, 199-201; P. CARAMAN, «Galdames (Gualdames), Andrés (Gonzalo) », en *DHCJ*, II, 1551.

134 S. GONÇALVES, *História*, II, 297.

135 Cf. CARDOSO-SOUSA, *Agiológio*, III, 363-364 y 373-374.

136 S. GONÇALVES, *História*, II, 297-298.

137 Cf. NIEREMBERG, *Varones ilustres*, II, 451-455; A. FRANCO, *Imagem*, I, 269-275; J. WICKI, «Fernandes (Fernández), Manuel (I)», en *DHCJ*, II, 1398.

138 S. GONÇALVES, *História*, II, 299.

139 *Rerum Aethiopicarum*, X, 155.

El también portugués António Fernandes fue ordenado por el patriarca Oviedo en 1576. Murió en 1593: «No quarto lugar levou Nosso Senhor pera sy na era de 1593 o Pe. Antonio Fernandez, natural de Braga, de uma parlisia que avia quatro mezes lhe tinha dado [...]. Avia trinta e seis annos que estava no Preste»[140]. Se conserva una carta de António Fernandes, de 22 de septiembre de 1575 [141].

El alentejano Francisco Lopes [142] había nacido en Fronteira hacia 1517. Entró en la Compañía, para hermano, en Lisboa en 1556, poco antes de zarpar para Oriente. Desde Goa marchó con Oviedo y sus compañeros hacia Etiopía. Después de un periodo de preparación e instrucción, Lopes fue ordenado sacerdote por Oviedo, juntamente con Gonçalo Cardoso, en 1565 [143]. Sus ejemplos de austeridad y de caridad heroica en la atención a los enfermos contagiosos condujeron a bastantes a abrazar la fe católica:

> Era tão grande a penitencia que o Padre fazia, que veo a não ter mais que a pelle e os ossos, e o superior o mandava comer por força. Partindo no inverno de Dambea, se cobrio com huma pelle [...] repartio tudo com os pobres, até um saco em que dormia, e quando morreo teve por cama hum pedaço de couro roto, e tão pobre ficouque se não achou em sua casa com que o amortalhar [144].

Al morir António Fernandes, Lopes, aunque ya viejo y gastado, tomó la responsabilidad de todos los católicos de Etiopía. Considerado como un santo, murió en mayo de 1597, siendo enterrado junto a la tumba de Oviedo y de sus antiguos compañeros. Llevaba cuarenta años en Etiopía, y habían pasado veinte desde la muerte del patriarca Oviedo. Queda al menos una carta de Francisco Lopes, de 1593 [145].

De este modo, con escasos resultados [146], terminaba la primera parte de una de las misiones más singulares de la Compañía de Jesús que fue «una de las misiones más originales de la Compañía, más fecundas en padecimientos, más ilustradas en ejemplos de heroicas virtudes» [147]. De hecho, la misión de Etiopía duraría casi medio siglo más, y pocos años después vendrían los tiempos del maronita Abraham de Georgiis, del castellano Pedro Páez, y de los lusos Afonso Mendes y Jerónimo Lobo [148]; pero todo eso ya queda fuera de nuestro propósito para el presente artículo.

---

140 S. GONÇALVES, *História*, II, 299-300.

141 *Rerum Aethiopicarum*, X, 265.

142 Cf. NIEREMBERG, *Varones ilustres*, II, 457-466; CARDOSO-SOUSA, *Agiológio*, III, 260-262 y 279; J. Vaz de CARVALHO, «Lopes, Francisco», en *DHCJ*, III, 2412-2413.

143 Cf. *Rerum Aethiopicarum*, V, 370.

144 S. GONÇALVES, *História*, II, 301.

145 *Rerum Aethiopicarum*, X, 379.

146 En este sentido podemos recordar las paradójicas palabras –y tal vez bastante aleccionadoras– de André Ravier: «los más queridos deseos apostólicos de Ignacio, los proyectos en los que tomo la iniciativa, o que apoyó con más entusiasmo, fracasaron o, al menos, encontraron obstáculos que retrasaron mucho tiempo su realización»; en *Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, 364.

147 A. ASTRÁIN, *Historia*, II, 389.

148 Cf. Jerónimo LOBO, *Itinerário e outros escritos inéditos* (ed. de M. Gonçalves da Costa), [Porto], Civilização, 1971; J. GONZÁLEZ NÚÑEZ, *Etiopía*, 65-81.

Os livros de cavalarias renascentistas nas histórias da literatura portuguesa [1]

Aurelio Vargas Díaz-Toledo
Universidad Complutense de Madrid /
Centro de Estudios Cervantinos

O sucesso dos livros de cavalarias portugueses ao longo do século XVI e inícios do XVII é um dado mais que evidente [2]. Da publicação em 1522 da *Crónica do Imperador Clarimundo donde os reis de Portugal descendem* (Lisboa, Germão Galharde), do historiador João de Barros, até à reedição da *Terceira e Quarta parte da Chrónica de Palmeirim de Inglaterra na qual se tratam as grandes cavallerias de seu filho o príncipe dom Duardos Segundo* (Lisboa, Jorge Rodrigues, 1604), de Diogo Fernandes, este género conta em terras portuguesas cerca de vinte e cinco edições, cifra nada desdenhável do ponto de vista da recepção, que se vê incrementada pelas dezenas de manuscritos cavaleirescos conhecidos na actualidade, os quais deixam supor uma persistência do gosto por este tipo de literatura até bem entrado o século XVII, ou ainda princípios do XVIII.

Contudo, estes copiosos números não serviram para atrair a atenção dos investigadores a um campo que, junto com os livros de pastores e os livros de viagens, está na base da novelística portuguesa moderna. Esse descuido da crítica tem acarretado um dado verdadeiramente desolador, como é o de uma grande quantidade de textos deste género não ter sobrevivido até aos nossos dias. Vejamos de seguida, a grandes rasgos, tal panorama. Não conhecemos a mais que provável primeira edição da obra-mestra de Francisco de Moraes, a *Cronica do famoso e muito esforçado cavalleiro Palmeirim Dinglaterra*, que deve ter sido impressa em terras portuguesas – ou francesas por volta do ano 1543-44 –, e cuja primeira edição conservada é a de Évora, André de Burgos, 1564-67; do *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda* (Coimbra, João de Barreira, 1567),

1 Este trabalho contou com uma Bolsa da *Biblioteca Nacional de Lisboa-Fundação Calouste Gulbenkian para Investigadores de Países Europeus-2004, em especial oriundos do Leste da Europa*, para realizar o projecto «Livros de cavalarias manuscritos: recuperação de um património bibliográfico», sob o programa *BibProj2004, Programa de Bolsas de Investigação*. Gostaríamos de mostrar o nosso agradecimento não só a Isabel Almeida pela revisão da redacção em português, mas também a Luís Farinha Franco pelas diversas recomendações oferecidas ao longo desta investigação.

2 Um panorama global da difusão e importância do género cavaleiresco pode-se observar nos dois apêndices situados no final deste estudo.

de Jorge Ferreira de Vasconcelos, dado a conhecer em formato *in quarto*, sabe-se que existiu impressa uma primitiva versão ampliada em formato *in folio*, intitulada com o sugestivo nome de *Livro primeyro da primeyra parte dos Triunfos de Sagramor Rey de Inglaterra e França, em que se tratam os maravilhosos feitos dos cavaleyros da Segunda Tavola Redonda* (Coimbra, João Álvarez, 1554). Mais sorte tivemos com as duas primeiras edições do *Clarimundo* (Lisboa, Germão Galharde, 1522) e (Lisboa, António Álvarez, 1555), de cada uma das quais se conhece um único exemplar: da primeira, na Biblioteca Nacional de Madrid (R-11.727); da segunda, na Biblioteca do Paço Ducal de Vila Viçosa.

Quanto aos livros de cavalarias na sua difusão manuscrita, os dados seguintes falam por si: extraviaram-se as *Aventuras do Gigante Dominiscaldo*, de Álvaro da Silveira; a *Crónica do Espantoso e nunca vencido Dracuso, Cavaleiro da Luz*, de Francisco de Morais Sardinha; um de título desconhecido, de Fernão Lopes de Castanheda; e o *Clarindo de Grecia*, de Tristão Gomes de Castro. Deste último autor, madeirense, até há pouco também entrava neste grupo a sua *Argonáutica da cavalaria* ou *Leomundo de Grécia*, que foi descoberto no ano passado, depois de intensas pesquisas no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa [3]. Também nada sabemos de duas anónimas vidas de imperadores, cujos nomes, Alberto e Siderico, parecem assinalar a sua procedência ficcional. Mas aqui não acaba tudo. Este desdém também trouxe consigo o desconhecimento quase absoluto da biografia de alguns autores desta classe de obras. Por exemplo, de Diogo Fernandes só sabemos o que se diz no pé do frontispício da Terceira e Quarta partes do *Palmeirim*, ou seja, que era oriundo da cidade de Lisboa. O mesmo acontece com Baltasar Gonçalves Lobato, que escreveu a *Quinta e Sexta parte de Palmeirim de Inglaterra mais Chronica do famoso príncipe Dom Clarisol de Bretanha, filho do principe dom Duardos de Bretanha* (Lisboa, Jorge Rodrigues, 1602), e cujos dados biográficos se resumem a uma linha: «natural da cidade de Tavira».

Em conjunto, toda esta situação se traduz ainda no desprestígio social e literário que pesou sobre este género durante boa parte do século XVI, devido sobretudo às críticas de eclesiásticos e humanistas. Estes viam nos livros de cavalarias uma fonte de perversões morais onde os jovens – em particular as mulheres –, podiam beber e adquirir uma desenfreada fantasia que os afastaria tanto das suas verdadeiras obrigações como da sua devoção religiosa. Sem dúvida, esta suposta influência, perniciosa e daninha, foi um dos motivos pelos quais a maior parte da crítica posterior renunciou a estudar esses textos, tidos por nocivos à moral pública, atitude que, por outro lado, se reflectiu na visão dada pelos manuais da literatura. Neste sentido, ao longo das próximas páginas pretendemos realizar um percurso histórico através de um conjunto considerável, embora não exaustivo, de histórias da literatura portuguesa, com o fim de observar não só o deficiente tratamento consagrado a estas narrativas, senão também as causas pelas quais foram preteridas [4], já que consideramos que todas elas contribuíram de alguma maneira para marcar os estudos filológicos dos séculos XIX e XX.

Deixando de parte a literatura cavaleiresca de corte medieval, ou seja, a *Demanda do Santo Graal*, o *Livro de Josep ab Arimathia*, mais os fragmentos do *Livro de Merlim* e do *Livro de Tristam*, e esque-

3 Para mais notícias sobre esta descoberta podem-se consultar os nossos últimos trabalhos: «*Leomundo de Grecia*: hallazgo de un nuevo libro de caballerías portugués», *Voz y Letra*, XV/2, 2004, 1-32, assim como «Noticia de un nuevo libro de caballerías: el *Leomundo de Grecia*, de Tristão Gomes de Castro», *TIRANT* (revista electrónica), nº 6 (2003) (http://parnaseo.uv.es/Tirant.htm).

4 Uma relação bibliográfica do conjunto aqui tratado pode-se observar no final deste artigo.

cendo a debatida questão da origem portuguesa do *Amadis de Gaula*, de cujo estudo se ocuparam em maior medida, os livros de cavalarias renascentistas foram um dos géneros mais desdenhados nos manuais de teoria literária portuguesa [5]. Procuremos, pois, conhecer as chaves desta aziaga realidade.

Além dos contributos estrangeiros, vindos da mão de autores tão prestigiosos como Bouterwek, Denis ou Wolf, que são os autênticos pioneiros na exploração deste terreno, a primeira análise global relativamente interessante é a de Teófilo Braga, que de 1870 até 1914, em sucessivas reedições da sua história literária, publica, matiza e amplia as suas opiniões sobre a matéria cavaleiresca. No primeiro momento [6] só considera dois textos originalmente escritos em português: o *Clarimundo* e o *Palmeirim de Inglaterra*, este último atribuindo-o a Francisco de Moraes numa época (finais do século XIX) em que existia um aceso debate sobre a sua genuína paternidade, chegando a declarar num tom de sentido nacionalismo as palavras seguintes:

> Os bibliógrafos Salvá e D. Pascual de Gayangos, tendo descoberto a edição castelhana de Toledo de 1547, *com o usual critério simplista desse imperialismo ibérico que sempre sonha a sua expansão sobre Portugal*, pretenderam a prioridade ou originalidade dessas traduções sobre o texto português [7].

Seguindo esta veia patriótica aventura-se ainda a declarar que «a novella de *Tirante o Branco* [sic], segundo a tradição, foi originariamente em portuguez» [8]. Fora de conjecturas e após uns anos, depois de agregar a este corpus o *Memorial* de Ferreira de Vasconcelos e as continuações do *Palmeirim*, e apesar de realçar um facto tão relevante como o de que «as novellas de cavalleria foram immensamente apreciadas na côrte de Dom João III» [9], Teófilo não deixa por isso de menosprezar um grupo literário copioso e de grande importância no desenvolvimento da prosa quinhentista. A sua opinião sobre o *Clarimundo* não deixa lugar a dúvidas: «é hoje quasi illegivel, porque, além da ficção ser arbitraria e desconnexa, o auctor desprendeu-a do interesse das allusões contemporaneas» [10]. Com respeito à obra de Moraes e dos seus diversos continuadores também não resulta muito benévolo:

> Apesar de Cervantes perdoar ao *Palmeirim de Inglaterra*, no auto de fé feito ás Novellas de cavalleria pelo Cura, e elogiar as aventuras do castello de Miraguarda, a novella é extremamente diffusa, de uma exagerada amplificação rhetorica, como consequencia de um genero mal comprehendido e extemporaneo. Todos estes defeitos se aggravaram nas continuações da Novella por Diogo Fernandes, […] e por Baltazar Gonçalves Lobato [11].

Quanto ao *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*, o seu juízo continua a senda crítica das duas anteriores: «O estyllo de Jorge Ferreira na Novella é inferior ao das suas tres comedias; falta-lhe esse elemento popular das locuções e dos Anexins, que o torna bem digno de ser estudado» [12].

---

5 Vid. neste sentido a interessante análise do Dr. Jorge Alves OSÓRIO, «Um género menosprezado: a narrativa de cavalaria do século XVI», *Máthesis*, Viseu, Universidade Católica Portuguesa, 2001, nº 10 (2001), 9-34: «Efectivamente, a narrativa em prosa de assunto cavaleiresco produzida no século XVI não atraiu, pelo menos até tempos bastante recentes, uma atenção particular por parte dos estudiosos. Confrontados com a criação literária em verso, em si muito mais atraente e interessante, em que se reconhece a manifestação de uma mais significativa criatividade e de uma expressividade elocutiva poética, os romances quinhentistas de cavalaria raras vezes estimularam o interesse do leitor de hoje […]». Também é verdade que essa falta de interesse está fomentada pela dificuldade de acceder a edições modernas destes livros.

6 Teófilo BRAGA, *História da literatura portuguesa*, Porto, Imp. Portugueza, 1870, 297.

7 Teófilo BRAGA, *História da litteratura portugueza*, Porto, Chardron de Lello, 1909-1914, 218-219. A cursiva é nossa.

8 Teófilo BRAGA, *História*, 1870, 297.

9 Teófilo BRAGA, *Manual da história da litteratura portugueza desde as suas origens até ao presente*, Porto, Magalhães & Moniz, 1875, 336.

10 Teófilo BRAGA, *Manual,* 334.

11 Teófilo BRAGA, *Manual,* 334.

12 Teófilo BRAGA, *Manual,* 334.

Deste modo, na aproximação aos livros de cavalarias, apreciados sob a epígrafe geral de «Novelas e contos», ficam fixados alguns pontos que marcarão o rumo de trabalhos posteriores: estabelece-se o corpus do género na sua transmissão impressa; menospreza-se o género por conter um alto grau de fantasia e imaginação; vincula-se a sua criação e desenvolvimento ao âmbito cortesão; e julgam-se as obras cavaleirescas de autores consagrados, como é o caso de João de Barros, num segundo plano dentro da sua própria produção literária, até ao ponto de tomar o *Clarimundo* como uma tarefa de juventude e, por conseguinte, imperfeita, de menor qualidade e à margem dos seus grandes livros historiográficos. Isto mesmo acontece com o *Memorial* de Vasconcelos, que, segundo este critério, nem está à altura das suas excelentes comédias nem é digno de ser estudado.

Com a passagem de século, uma vez aclarada definitivamente a autoria do *Palmeirim de Inglaterra* a favor de Francisco de Moraes, com dissertações tão fundamentais como as de Odorico Mendes [13], Carolina Michaëlis de Vasconcelos [14] ou William E. Purser [15], pouco a pouco os livros de cavalarias começam a achar o seu lugar e a adquirir certo relevo nos manuais de história da literatura. Para isso contribui em grande medida o extraordinário labor de Fidelino de Figueiredo, que completa as diversas lacunas que Teófilo Braga tinha deixado a respeito da relevância – ou não – da narrativa cavaleiresca portuguesa. Neste sentido, embora as suas conclusões não sejam nem exactas nem concludentes, o antigo director da Biblioteca Nacional de Lisboa oferece um corpus muito mais definitivo com a exumação dos textos cavaleirescos manuscritos conservados na dita instituição. Deste modo, amplia a já referida listagem de impressos com a inclusão de um considerável conjunto de códices inéditos: a *Chronica do imperador Beliandro*, de Leonor Coutinho; o *Libro trecero de la Segunda parte de la Selva de cavalarias famozas*, redigido em castelhano por António de Brito da Fonseca; e uma série de continuações palmerinianas atribuídas ficticiamente ao historiador Gomes Eannes de Zurara, formada pela *Vida de Primaleão*, a *Segunda Parte da Crónica do Príncipe dom Duardos* e a *Terceira Parte da Crónica do Príncipe dom Duardos*. Como desaparecidos figuram o *Lesmundo* [*sic*] *de Grecia*, de Tristão Gomes de Castro, o *Dominiscaldo*, de um tal Álvaro da Silveira, e dois livros de cavalarias de Gonçalo Coutinho titulados *Historia de Palmeirim de Inglaterra e de D. Duardos*. Para Figueiredo,

> Estes códices, cujos meritos litterarios são muito escassos, pois como imitações apenas repetem os defeitos do genero, enredada acção e monotona linguagem sem brilho, envolvem um problema importante para a historia da novellistica portuguesa, o de apurar se têm alguma ligação logica com as partes publicadas em Portugal depois de Moraes, ou se, sendo inteiramente autonomos, constituem uma derivação do ciclo. Inclinamo-nos a crer que eles são autonomos e testemunham o gosto dilecto, que no século XVII ainda reinava, destas cavallarias [16].

Para lá do valor literário que possam ter tais manuscritos, o contributo essencial deste investigador consiste na revalorização do *Palmeirim de Inglaterra* como romance ponte entre a prosa medieval e o posterior desenvolvimento da narrativa moderna e contemporânea:

---

13 Manuel Odorico MENDES, *Opúsculo acerca do Palmeirim de Inglaterra e do seu autor, no qual se prova haver sido a referida obra composta originalmente em portuguez*, Lisboa, 1860.

14 Carolina MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, *Versuch über den Ritterroman Palmeirim de Inglaterra*, Halle, Druck von E. Karras, 1883.

15 William Edward PURSER, *Palmerin of England. Some remarks on this Romance and on the controversy concerning its authorship*, Dublin, Browne and Nolan, Limited, 1904.

16 Fidelino de FIGUEIREDO, *História da Literatura Clássica, 2ª época: 1580-1756*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, Bibliotheca de Estudos Históricos Nacionaes, 1922, 269.

> É bom recordar este estadio do genero para se reconhecer o grande percurso de progresso andado para chegar a Balzac, Flaubert, Zola ou Dickens e para sabermos as razões historicas e estheticas que relegaram o actual romance de aventuras para o subalternissimo lugar que se lhe abandona. Todavia, o *Palmeirim de Inglaterra* já accusa algum progresso na evolução do genero. […] A imaginação mais fecunda ensancha a narrativa com episodios sempre variados, não se limitando á parte concreta e objectiva, mas demorando-se na pintura das physionomias e dos trajos e na descrição dos sentimentos. […] Na sua linguagem ha não só fluencia, mas elegancia e até subtileza, sobretudo nos dialogos entre cavalleiros, onde não será imprudente descobrir algumas agudezas prenuncias do gosto gongorico. Mas o mérito fundamental será sempre o da exuberante imaginação, em que a vari[e]dade dos episodios, a concorrencia de personagens, a largueza do campo de acção, os petrechos litterarios da epocha, a topographia fatidica, a geographia phantastica e a chronologia fabulosa se déram as mãos para produzir esse trama enredado, que alguns auctores não hesitaram em comparar a Homero e que antes merecera a Cervantes o bem conhecido elogio [17].

Com este mesmo propósito, além de assinalar as múltiplas traduções de que é objecto durante o século XVI – para o espanhol, o francês, o italiano e o inglês –, não só inclui um amplo resumo do romance de Moraes, mas também o insere na órbita do denominado ciclo dos palmeirins castelhanos, cujo conjunto é composto pelo *Palmerín de Olivia* (Salamanca, 22 de Dezembro de 1511), o *Primaleón* (Salamanca, Juan de Porras, 3 de Julho de 1512) e o *Platir* (Valladolid, Nicolás Tierri, 1533). Em relação ao *Clarimundo*, Figueiredo não hesita em notar que «respira a atmosfera de ufania heróica das navegações e conquistas, que há de conduzir à epopéia nacional» [18], e que ajuda a essa «glorificação pátria» que será a base de *Os Lusíadas* de Camões. Em suma, estas investigações mostram um novo rumo encaminhado para o conhecimento global da prosa renascentista, uma nova orientação que tardará a dar os seus frutos, muitas décadas depois.

O resto das histórias da literatura dos anos vinte e trinta quase não acrescenta novos detalhes às premissas anteriores. José Agostinho perfilha as velhas teses de Braga e, sob a etiqueta de «Romancistas», torna a arremeter contra Francisco de Moraes porque «é pouco natural e pouco disciplinado de imaginação. A fantasia, menos rica do que extravagante, proporcionou-lhe lances inverosímeis e dá-lhe uma linguagem empolada e às vezes obscura» [19]. No pólo oposto encontra-se o inglês Aubrey F. Bell, que, além de destacar o valor que os portugueses outorgavam a estes livros pelo facto de serem um reflexo das suas próprias façanhas no Oriente, também crê que o *Palmeirim* «conservará sempre um lugar de destaque na literatura portuguesa como modêlo de prosa, suavemente musical e contudo clara e vigorosa» [20]. No que concerne ao estilo do *Memorial*, Agostinho entende que «tem grandes tons de perfeição, principalmente nas descrições, muito coloridas e vivas» [21], opinião de que se distancia Albino Forjaz de Sampaio, para quem,

> Jorge Ferreira de Vasconcelos deve a sua notoriedade não ao *Memorial das Proezas da Segunda Tavola Redonda*, que dedicou ao rei D. Sebastião, mas ao seu teatro, às comédias que o alçapremaram ao lugar que ocupa com tôda justiça. Se não fôssem estas êle ficaria ignorado, cultor de um género ingrato a que êle não soubera dar relêvo. […] Não é um bom livro êste, maçador, emmaranhado e de que se salvam algumas páginas apenas. De bom tem […] o consagrado nome que assina a *Eufrosina*, *Ulissipo* e *Aulegrafia*, três obras bôas que bem resgatam o ter escrito um livro mau [22].

---

17 Fidelino de FIGUEIREDO, *História da Literatura Clássica, 2ª época:1502-1580,* Lisboa, Livraria Clássica Editora, Bibliotheca de Estudos Históricos Nacionaes, 1917, 229-230.

18 Fidelino de FIGUEIREDO, *História literária de Portugal: (séculos XII-XX)*, Rio de Janeiro, Editora Fundo de Cultura, 19602, 143.

19 José AGOSTINHO, *História da literatura portuguesa*, Porto, A. Figueirinhas, 1927, 157-158.

20 Aubrey FITZGERALD BELL, *A literatura portuguesa: história e crítica*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1931, 308. (1ª ed. *Portuguese Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1922.)

21 Aubrey FITZGERALD BELL, *A literatura portuguesa* 1927, 158.

22 Albino Forjaz de SAMPAIO, *História da literatura portuguesa ilustrada*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1929, 4 vols. Vol. III, 109-110.

É já por volta da década de sessenta que se torna a abordar o tema com uma certa extensão, embora sem aproveitar em nenhum caso as pesquisas bibliográficas realizadas por Massaud Moisés [23] durante os anos cinquenta, graças às quais este estudioso achou um número ingente de manuscritos cavaleirescos conservados nas bibliotecas públicas de Portugal, reordenando assim a lista oferecida por Figueiredo anos atrás. Contamos, neste período, com os manuais de Feliciano Ramos [24], Joaquim Ferreira [25] e António José Barreiros [26], onde se percebe imediatamente que a narrativa de cavalarias ocupa um espaço igual ou maior do que a novela de pastores e a sentimental. No primeiro e mais meritório, ainda sob o rótulo genérico de «Novelas e contos», misturam-se numa sucessão sem ordem concreta tanto Barros, Moraes e Vasconcelos como Bernardim Ribeiro, Jorge de Montemor ou Fernão Álvares do Oriente, ressaltando acima de todos o *Palmeirim de Inglaterra*, porque Feliciano Ramos faz de Francisco de Morais um autêntico homem de seu tempo, capaz de insuflar vida às suas personagens através da dialéctica e da descrição de costumes cortesãos:

> Os episódios sucedem-se com facilidade, revelando um novelista rico de faculdades imaginativas. A mitologia da literatura deste género, com o seu maravilhoso habitual, acontecimentos fabulosos e inexplicáveis, feiticeiras e gigantes, depara-se através de todo o romance. […] Nos costumes, nos trajes, nos diálogos, nas reacções das almas, apercebe-se por vezes o homem do século XVI, e acha-se que o novelista entra em contacto com a vida [27].

O *Memorial* continua sendo desvalorizado porque, segundo o mesmo Ramos, «é obra confusa e indigesta, completamente desinteressada mesmo para um leitor paciente e de boa vontade. Torna-se difícil encontrar-lhe méritos literários» [28].

Sobre o tema em questão, uma das últimas aproximações de interesse é a boa história da literatura de António José Saraiva e Óscar Lopes, onde, com a bucólica, se relaciona a ficção cavaleiresca, inserindo-a na época renascentista e maneirista. Nela se destaca o *Palmeirim,* não pelo seu conteúdo, cheio de tópicos e lugares-comuns repetidos até à saciedade, mas sim pelo seu estilo e descrição de costumes cortesãos, que não contribuem, em todo o caso, para dar um toque mais dinâmico à narração:

> O seu interesse literário não nos parece extraordinário, contudo. Trata-se de um emaranhado de aventuras de Palmeirim e outros cavaleiros, tão compridas como as do Texas Jack ou dos velhos filmes em 24 partes e tão extraordinárias como as do Super-Homem na banda desenhada: combates e lutas com gigantes, feiticeiros, selvagens, dragões; prisões e libertações; passagens de pontes e outros passos defesos; traições castigadas; equívocos e reconhecimentos; duelos, torneios, sortes de magia. O herói vence todos estes obstáculos e é recompensado no final. […] Uma construção sintáctica correcta, tanto na narração como no diálogo cortês […], construção que arruma e jerarquiza em frases participiais e gerundivas, como que perfiladas, as circunstâncias secundárias que se embrecham nas orações; a cortesania requintada dos diálogos; a animação da narrativa dos combates, a descrição pormenorizada e por vezes pitoresca de brasões, roupas e festins – eis as principais contribuições do *Palmeirim de Inglaterra* para a prosa literária portuguesa. Mas a toada de encarecimento (sobretudo mediante frases subordinadas consecutivas) torna a leitura do livro demasiadamente monótona para um leitor de hoje [29].

---

23 Massaud MOISÉS, «A novela de cavalaria no Quinhentismo Português», São Paulo, *Boletim da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras*, nº 218, 1957; e «A novela de cavalaria portuguesa (Achega bibliográfica)», São Paulo, *Revista de História*, vol. XIV, ano VII, nº 29 (Janeiro-Março 1957), 47-52.

24 Feliciano RAMOS, *História da literatura portuguesa desde o século XII aos meados do século XX* (4ª ed. refundida e ampliada), Braga, Livraria Cruz, 1960, 345.

25 Joaquim Francisco FERREIRA, *História da literatura portuguesa*, Porto, Domingos Barreira [D. L. 1964], 425-440.

26 António José BARREIROS, *História da literatura portuguesa* (2ª ed. refundida), Braga, Pax [distrib.], [D.L. 1966], 573-580.

27 Feliciano RAMOS, *História*, 345.

28 Feliciano RAMOS, *História,* 348.

29 António José SARAIVA e Óscar LOPES, *História da literatura portuguesa* (13ª edição), Porto, Porto Editora, s.d. [1992], 408.

O *Memorial* de Vasconcelos é analisado ao mesmo tempo que as suas comédias em prosa, sem existir uma separação nítida entre a sua produção cavaleiresca e o seu labor dramático, sobressaindo aquele não pelo seu valor literário mas antes porque «oferece muitas páginas de história inspiradas na realidade contemporânea do autor» [30], ou seja, a relação do torneio de Xabregas através do qual o infante D. João é armado cavaleiro, o que converte este volume num manual de educação de príncipes. Sobre as continuações impressas do *Palmeirim*, ambos os ensaístas tornam a repetir alguns dos tópicos aplicados na avaliação destes livros:

> O estilo empola-se com latinismos lexicais, num tom constantemente sentencioso, e em narrações lentas e prolixas. Abundam as poesias pastorais e as divisas conceituosas em verso nos escudos dos cavaleiros. O género estava literariamente exausto. Chegara o tempo da caricatura, do *D. Quixote*. No entanto, resta o espólio de mais algumas novelas de cavalaria mais ou menos alegóricas e doutrinantes, em textos manuscritos portugueses que não chegaram a imprimir-se [31].

Dos estudos posteriores, que não são propriamente histórias da literatura, dois deles merecem uma atenção especial nestas páginas. Em primeiro lugar, sobressai a *História do romance português* de Gaspar Simões (o mais influente crítico saído da revista coimbrã *Presença*), que oferece o primeiro estudo monográfico sobre a evolução diacrónica do género novelesco em terras lusas, estudo no qual se inclui um capítulo exclusivamente dedicado à matéria cavaleiresca renascentista. Os valores deste excelente manual radicam em tomar o *Clarimundo* como o primeiro «romance de indiscutível paternidade portuguesa», isto é, com a obra de Barros publicada em 1522 surge «já em pleno Renascimento, […] em Portugal e em português legítimo uma obra novelística francamente nossa. […] Legítimamente, o primeiro romance português é, de facto, a *Crónica do Imperador Clarimundo*» [32]. Também as suas palavras sobre o *Palmeirim*, onde Moraes reflecte através das suas personagens rasgos da sua própria personalidade individual, são palpavelmente elogiosas:

> Estamos, pois, diante de uma fábula romanesca inspirada no clássico modelo dos romances de cavalarias, mas em que algo de novo desponta. O romancista ousa insuflar sentimentos pessoais nas personagens que anima e na fábula que concebe. Embora sem ousar trair as normas convencionais do género, incute-lhe calor, faz dele, por vezes, espelho de situações e sentimentos vividos. Eis o caminho que trilhara em Itália o famoso Boccaccio ao escrever a sua *Fiametta* quase dois séculos antes. Na Península, Francisco de Morais, é, talvez, dos primeiros a seguir-lhe os passos [33].

No que toca ao *Memorial*, às continuações do *Palmeirim* e aos manuscritos cavaleirescos, Gaspar Simões não oferece nada de novo, dando a entender que todos eles representam um retrocesso.

O outro manual que sobressai é o de Ettore Finazzi-Agrò, que analisa o processo evolutivo do género novelesco limitando-se apenas ao século XVI. Trata-se, não obstante, de um pequeno volume de boa divulgação de 126 páginas, metade das quais está dedicada por completo à análise da narrativa cavaleiresca, o que indica a supremacia atribuída a este género face aos outros dois também tratados, isto é, o pastoril e o conto. A tese fundamental do italiano baseia-se em situar a decadência dos livros de cavalarias ao longo da segunda metade do século XVI, concretamente a partir da publicação do *Memorial* de Vasconcelos, onde se perde não só o carácter apologético nacional do *Clarimundo*, senão também a caracterização do ambiente cortesão sob um manto cavaleiresco. Esse ocaso revela «o ponto final da degradação do ideal cavaleiresco, de matriz

30 António José SARAIVA e Óscar LOPES, *História,* 410.
31 António José SARAIVA e Óscar LOPES, *História,* 409.
32 João Gaspar SIMÕES, *História do romance português*, Lisboa, Estúdios Cor, 1967, vol. I, 40.
33 João Gaspar SIMÕES, *História do romance*, vol. I, 50.

medieval, em Portugal» [34], em clara oposição ao mundo moderno. Contudo, este livro alcança maior relevância quando nos aproximamos de duas histórias da literatura publicadas há relativamente pouco tempo, a *História crítica da Literatura Portuguesa* dirigida por Carlos Reis [35], a qual segue o modelo que Francisco Rico aplicou ao âmbito castelhano, e a *Historia de la Literatura Portuguesa*, elaborada pelos autores Apolinário e Gavilanes Laso [36]. Na primeira transcrevem-se directamente vários extractos da obra de Finazzi-Agrò, ao passo que na última os responsáveis pelo capítulo dedicado à «Novela caballeresca» (Gavilanes Laso e Carrasco González), partem dos pressupostos ditados pelo italiano, a quem tomam como *auctoritas*, discrepando apenas num único aspecto: a data do declínio dos livros de cavalarias. Para eles,

> «[…] el género caballeresco en Portugal, debido precisamente a sus características peculiares, no sufrió directamente la decadencia general que tuvo en toda Europa al entrar en la segunda mitad del siglo, ni tampoco los ataques de una intelectualidad humanista (impensable ante el favor que las más altas dignidades políticas dispensaban al género), de manera que la ruptura en su trayectoria obedece a otras causas muy diferentes. […] Además, son muy numerosas las obras que se escriben en la segunda mitad del siglo, mucho más que las de la primera mitad, lo que nos obliga a admitir que, si bien se produce la referida ruptura en su trayectoria, el género no entra en decadencia» [37].

Por outro lado, resulta desolador que nestes manuais se acolham teorias com mais de duas décadas de vida e que neles não se haja tido em conta os sucessivos estudos realizados nos últimos anos, no domínio universitário, em forma de teses de mestrado, de dissertações de doutoramento e ainda de teses de doutoramento. Referimo-nos às análises de Maria Helena Duarte Santos [38], Maria Leonor Ramos Riscado [39], Rosário Santana Paixão [40] – todas elas centradas no *Clarimundo* –, Isabel Almeida [41] – a única a tratar com rigor crítico o género impresso na sua totalidade –, ou Cláudia Ferreira de Sousa Pereira [42] – dedicada ao *Memorial* –. Na verdade, não deixa de ser curioso o facto de a esta geração de mulheres (a que haveria de somar o nome de Margarida Alpalhão [43]) se estar a dever a recuperação de um género esquecido que no Renascimento foi devorado, sobretudo, pelo público feminino.

---

34 Ettore FINAZZI-AGRÒ, *A novelística portuguesa do século XVI* (Biblioteca Breve, nº 23, Instituto de Cultura Portuguesa), Lisboa, Ministério de Educação e Cultura/ Secretaria de Estado de Cultura, 1978, 64.

35 José Augusto Cardoso BERNARDES, «Humanismo e Renascentismo», em *História crítica da Literatura Portuguesa* (dir. Carlos Reis), Lisboa, Editorial Verbo, 1999, vol. II, 249-256.

36 Juan M. CARRASCO GONZÁLEZ e José Luis GAVILANES LASO, «Humanismo y Renacimiento. 2. La narrativa», em *Historia de la literatura portuguesa* (eds. José Luis Gavilanes Laso e A. Apolinário), Madrid, Cátedra, Crítica y estudios literarios, 2000, 121-132; 197-241.

37 Juan M. CARRASCO GONZÁLEZ e José Luis GAVILANES LASO, «Humanismo y Renacimiento…», 204-205.

38 Maria Helena Duarte SANTOS, *O mito do herói na "Crónica do Imperador Clarimundo de João de Barros"*, (Tese de mestrado de Literatura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1987).

39 Maria Leonor Crespo Ramos RISCADO, *A linguagem poética da crónica do Imperador Clarimundo. Texto policopiado da tradição à inovação ou "o discurso da conciliação"* (Tese de mestrado em Literatura Portuguesa, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1988).

40 Rosário Santana PAIXÃO, *Aventura e identidade. História fingida das origens e fundação de Portugal: «Crónica do Imperador Clarimundo», um livro de cavalarias do quinhentismo peninsular*, Lisboa, Universidade Nova, 1996 (Tese de doutoramento em literatura portuguesa).

41 Isabel Adelaide Penha Dinis de LIMA E ALMEIDA, *Livros portugueses de cavalarias, do renascimento ao manierismo*, Lisboa, Universidade de Lisboa, 1998 (Tese de doutoramento).

42 Cláudia Maria Ferreira de Sousa PEREIRA, *Um exemplário amoroso para D. Sebastião, o «Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda» de Jorge Ferreira de Vasconcelos*, Évora, Universidade de Évora, 2000, (Dissertação de doutoramento em literatura portuguesa).

43 Margarida Santos Alpalhão está a preparar na actualidade a sua tese de doutoramento sobre o *Palmeirim de Inglaterra*.

Ainda mais frustrante é que em vários dos manuais de literatura publicados já no século XXI [44] nem sequer se faça uma sucinta menção aos livros de cavalarias renascentistas, sem dar importância a todo um grupo literário que mereceu durante séculos a predilecção tanto de criadores como de leitores.

Como vemos, não há um critério único. Para uns o *Palmeirim* é um livro de extraordinária beleza, cheio de imaginação e susceptível de configurar grandes personagens literárias. Outros, contudo, encarregam-se de desdenhá-lo por verem nas suas páginas um alto grau de fantasia com infindáveis aventuras desconexas e sem sentido. Quanto a Barros e a Vasconcelos, todos parecem estar de acordo em considerar respectivamente o *Clarimundo* e o *Memorial* de ínfima qualidade face ao resto da sua produção literária. Do historiador, às vezes é possível ouvir alguma voz a seu favor graças à mistura de ficção e história de que faz gala, enquanto que, no que diz respeito ao comediógrafo, a maioria dos autores é unânime em julgar a sua obra como um passo atrás no desenvolvimento da narrativa cavaleiresca. Sobre as continuações do *Palmeirim* e o conjunto de livros de cavalarias manuscritos, dá a sensação de que quase ninguém as leu.

Desta maneira, está claro que quando recorremos às histórias da literatura o que procuramos são respostas, e estes manuais, cuja finalidade deveria ser o conhecimento dos textos literários, não nos ajudam muito a achá-las: pelo contrário, incitam os leitores a não abordar o estudo dos livros de cavalarias por considerá-los inferiores em relação a géneros literários como a épica e o teatro, onde autores como Camões ou Gil Vicente se distinguiram, levando a cultura portuguesa além das suas próprias fronteiras. Assim, depois de ter analisado um grupo considerável destas ferramentas de consulta, a intenção última do presente trabalho foi chamar a atenção da crítica para o género dos livros de cavalarias, que, como pudemos ver ao longo destas páginas, continua a ser menosprezado e desconhecido não só pelo público em geral, senão também pelos próprios estudiosos da literatura. Não se poderá alcançar um autêntico conhecimento global da ficção romancesca renascentista até que não se esclareça o verdadeiro lugar que ocupa este grupo literário, o primeiro a aparecer em terras portuguesas e o que mais sucesso suscitou no público do século XVI. Além disso, ajudará a compreender as relações culturais e literárias havidas na Península Ibérica, assim como também entre esta e os outros países do continente europeu, tais como a França e a Itália.

44 Vid. a *Breve história da literatura portuguesa*, Cacém, Texto Editora, 2002, 2 vols.; e Amélia Pinto PAIS, *História da Literatura em Portugal. Uma perspectiva didáctica*, Areal Editores, 2004, 3 vols.

1. MANUAIS DE HISTÓRIA LITERÁRIA

1816. John DUNLOP, *The History of Fiction*, Edinburgh, 1816, 3 vols. (Reeditado em Londres, 1896, 2 vols.)

1823. Frederick BOUTERWEK, *History of Spanish and Portuguese literature*, London, Boosey and Sons, 1823, 2 vols.

1826. Ferdinand DENIS, *Résumé de l´histoire littéraire du Portugal, suivi du résumé de l´histoire littéraire du Brésil*, Paris, Lecointe et Durey, 1826.

1837. José da FONSECA, *Prosas selectas ou Escolha dos Melhores Logares dos Auctores Portuguezes antigos e modernos*, Paris, Offi. Typ. de Casimir., 1837.

1838. José da FONSECA, *Prosas selectas ou escolha dos melhores logares dos autores portuguezes antigos e modernos*, Lisboa, Typ. Rollandiana, 1838.

1845. Francisco FREIRE DE CARVALHO, *Primeiro Ensaio sobre Historia Litteraria de Portugal, desde a sua mais remota origem atê o presente tempo, seguido de differentes opusculos, que servem para sua maior illustração, e offerecido aos amadores da litteratura portugueza em todas as nações*, Lisboa, Typographia Rollandiana, 1845.

1851. John DUNLOP, Geschichte der Prosadichtungen oder Geschichte der Romane, Novellen, Märchen, Berlin, Berlag von G. M. F. Müller, 1851, 146-177.

1851-56. Pascual de GAYANGOS e Enrique de VEDIA, *Historia de la literatura española*, Madrid, 1851-56, 4 vols. (Tradução da *History of Spanish Literature* de Ticknor, vol I, 228-266.)

1851. José Maria da COSTA E SILVA, *Ensaio bibliographico-crítico sobre os melhores poetas portuguezes*, III, Lisbonne, Na Imprensa Silviana, 1851.

1859. Ferdinand WOLF, *Studien zur Geschichte der Spanischen und Portugiesischen Nationalliteratur*, Berlin, Asher, 1859, 502-515.

1864-72. George TICKNOR, *Histoire de la Littérature espagnole*, Paris, A. Durand, 1864-72, I, 203-233.

1870. Teófilo BRAGA, *História da literatura portuguesa*, Porto, Imp. Portugueza, 1870, 287-301.

1875. Teófilo BRAGA, *Manual da história da litteratura portugueza desde as suas origens até ao presente*, Porto, Magalhães & Moniz, 1875, 180-184; 333-339.

1875-1876. José Maria de ANDRADE FERREIRA e Camilo CASTELO BRANCO, *Curso de literatura portugueza*, Lisboa, Mattos Moreira, 1875-1876, 2 vols.

1884. A. J. DAMASCENO NUNES, *Traços geraes da história da litteratura portugueza*, Lisboa, Lallemant Frères, 1884.

1885. Teófilo BRAGA, *Curso de história da literatura portugueza*, Lisboa, Nova Liv. Internacional Editora, 1885, 241-243.

1898. J. Simões DIAS, *Historia da litteratura portugueza*, Lisboa, Typ. de Francisco Luiz Gonçalves, 1898.

1898. Mendes dos REMÉDIOS, *Introdução à história da literatura portuguesa* (2ª ed.), Coimbra, F. França Amado, 1898.

1904. Karl von REINHARDSTOETTNER, *Portugiesische Literaturgeschichte*, Leipzig, G. J. Göschen´sche Verlags-handlung, 1904.

1905-1915. Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO, *Orígenes de la novela*, vol. I, 266-466; vol. II, 185-346; vol. III, 136-52.

1909-1914. Teófilo BRAGA, *História da litteratura portugueza*, Porto, Chardron de Lello, 1909-1914, 214-223.

1913. Fidelino de FIGUEIREDO, *A crítica litteraria como Sciência*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1913, Biblioteca de estudos históricos nacionaes, 3.

1914. Aubrey FITZGERALD BELL, *Studies in Portuguese Literature*, Oxford, B. H. Blackwell, 1914.

1914. Teófilo BRAGA, *Renascença*, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmão, 1914, 287-297.

1916. Fidelino de FIGUEIREDO, *Historia da critica litteraria em Portugal: da renascença à actualidade* (2ª ed. rev. e seguida de apêndices documentários), Lisboa, Clássica Editora, 1916.

1917. Fidelino de FIGUEIREDO, *Antologia geral da literatura portuguesa: 1189-1900*, Lisboa, Livr. Clássica de A. M. Teixeira, 1917.

1917. Fidelino de FIGUEIREDO, *História da Literatura Clássica, 2ª época: 1502-1580,* Lisboa, Livraria Clássica Editora, Bibliotheca de Estudos Históricos Nacionaes, 1917, 218-233.

1918. Fidelino de FIGUEIREDO, *História da literatura portuguesa. Manual escolar*, Lisboa, Liv. Clássica Editora, 1918.

1921. James FITZMAURICE-KELLY, *Littérature espagnole*, Paris, Librairie Armand Colin, 1921, 216-221.

1922. Augusto KRUSS ALFLALO, *Compêndio de história da literatura portuguesa*, Lisboa, Liv. Académica, 1922, 77-78.

1922. Aubrey Fitzgerald BELL, *Portuguese Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1922.

1922. Fidelino de FIGUEIREDO, *História da Literatura Clássica, 2ª época: 1580-1756*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, Bibliotheca de Estudos Históricos Nacionaes, 1922, 263-285.

1927. José AGOSTINHO, *História da literatura portuguesa*, Porto, A. Figueirinhas, 1927, 157-158.

1929. Albino FORJAZ DE SAMPAIO, *História da literatura portuguesa ilustrada*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1929, 4 vols. Vol. III, 10-15; 107-112.

1930. Fidelino de FIGUEIREDO, *História da Literatura Clássica, 2ª época: 1502-1580* (2ª ed.), Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1930, 191-204.

1930. Mendes dos REMÉDIOS, *História da literatura portuguesa*, 6ª ed., Coimbra, Atlântida Liv. Edit., 1930, 196-198.

1931. Aubrey FITZGERALD BELL, *A literatura portuguesa: história e crítica*, Coimbra, Imprensa da Universidade, trad. do inglês, 1931 (1ª ed. em 1922: *Portuguese Literature*, Oxford, Clarendon Press), 306-309.

1931. Guy de OLIVEIRA, *Sinopse actualizada da história da literatura portuguesa*, Lisboa, Liv. Pacheco, 1931.

1935. Agostinho FORTES, *História da literatura portuguesa*, Lisboa, Liv. Popular Francisco Franco, 1935.

1936. Agostinho FORTES e Albino FORJAZ DE SAMPAIO, *História da literatura portuguesa*, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, 1936, 178-182; 207-209.

1942. Hernani CIDADE, *Lições de cultura e literatura portuguesa (séculos XV, XVI e XVII)* (2ª ed.), Coimbra, 1942.

1947. Martín de RIQUER, *Resumen de literatura portuguesa*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1947.

1949. Álvaro Júlio da COSTA PIMPÃO, *História da Literatura Portuguesa*, Coimbra, Coimbra Editora, 1949.

1951. Fidelino de FIGUEIREDO, *Estudos de literatura*, São Paulo, Editora Clássico-Científica, 1951.

1952. Arlindo RIBEIRO DA CUNHA, *A língua e a literatura portuguesa: história e crítica*, Braga, A. R. Cunha, 1952, 264-281.

1953. Giuseppe Carlo ROSSI, *Storia della Letteratura Portoguese*, Firenze, G. C. Sansoni, 1953.

1960. Fidelino de FIGUEIREDO, *História literária de Portugal: (séculos XII-XX)*, Rio de Janeiro, Editora Fundo de Cultura, 1960[2], 141-151; 252-253.

1960. Virgínia MOTA; Augusto REIS GÓIS; Irondino TEIXEIRA DE AGUILAR, *Manual de história da literatura portuguesa*, Lisboa, Francisco Franco, [D. L. 1960].

1960. Feliciano RAMOS, *História da literatura portuguesa desde o século XII aos meados do século XX* (4ª ed. refundida e ampliada), Braga, Livraria Cruz, 1960, 339-351.

1961. António José SARAIVA e Óscar LOPES, *História da literatura portuguesa* (3ª edição), Porto, Porto Editora, D.L., 1961.

1964. Joaquim Francisco FERREIRA, *História da literatura portuguesa*, Porto, Domingos Barreira, [D. L. 1964], 425-440.

1966. António José BARREIROS, *História da literatura portuguesa* (2ª ed. refundida), Braga, Pax [distrib.], [D.L. 1966], 573-580.

1966. António José SARAIVA, *História Ilustrada das Grandes Literaturas*, Lisboa, Editorial Estúdios Cor, 1966, vol. I.

1966. António José SARAIVA, *Literaturas portuguesa, brasileira e galega*, Lisboa, Estúdios Cor, [imp. 1966].

1968. José Joaquim de MATOS ORFÃO, *História da literatura portuguesa*, Porto, Adolfo Machado, [D. L. 1968].

1971. Roger M. WALKER, *Portuguese Studies: literature, 1500-1700*, London, The Modern Humanities Research Association, 1971.

1976-1977. Martín de RIQUER e José María VALVERDE, *Historia de la Literatura Universal*, Barcelona, Planeta, 1976-1977, vols. 1 e 2.

1985. João PALMA-FERREIRA, *Literatura portuguesa: história e crítica*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.

1987. Jacinto do PRADO COELHO (dir.), *Dicionário de literatura* (3ª edição), Porto, Figueirinhas, 1987, 4 vols.

1992. Maria Leonor CARVALHÃO BUESCU, *Literatura Portuguesa Clássica*, Universidade Aberta, Lisboa, 1992.

1992. António José SARAIVA e Óscar LOPES, *História da literatura portuguesa* (13ª edição), Porto, Porto Editora, s.d., 1992, 405-434.

1994. Maria Leonor CARVALHÃO BUESCU, *História da literatura* (2ª ed. revista), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.

1994. Hugo KUNOFF, *Portuguese literature from its origins to 1990: a bibliography based on the collections of Indiana University*, Metuchen, N. J., The Scarecrow Press, 1994.

1996. António José SARAIVA e Óscar LOPES, *História da literatura portuguesa*, Porto Editora (17ª edição), Porto, 1996, 273-291; 381-407.

1999. Ángel MARCOS e Pedro SERRA, *Historia de la literatura portuguesa*, Salamanca, Luso-Española de Ediciones, 1999.

1999. José Augusto CARDOSO BERNARDES, «Humanismo e Renascentismo», em Carlos REIS (dir.): *História crítica da Literatura Portuguesa*, Lisboa, Editorial Verbo, 1999, vol. II, 249-256.

2000. Juan M. CARRASCO GONZÁLEZ e José Luis GAVILANES LASO, «Humanismo y Renacimiento. 2. La narrativa», em José Luis GAVILANES LASO e A. APOLINÁRIO (eds.), *Historia de la literatura portuguesa*, Madrid, Cátedra, Crítica y estudios literarios, 2000, 121-132; 197-241.

2001. Maria Helena DUARTE SANTOS, «A novelística cavaleiresca», em *História da Literatura Portuguesa, 2: Renascimento e Maneirismo.* Lisboa, Alfa, 2001, 475-504.

2002. *Breve história da literatura portuguesa*, Cacém, Texto Editora, 2002, 2 vols.

2002. Jacinto do PRADO COELHO (dir.), *Dicionário de literatura portuguesa, brasileira, galega, africana, estilística literária*, 2002.

2004. Amélia Pinto PAIS, *História da Literatura em Portugal. Uma perspectiva didáctica*, Areal Editores, 2004, 3 vols. Vol. 1: *Época Medieval e Clássica.*

1. BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA COMPLEMENTAR

ALMEIDA, Isabel Adelaide Penha Dinis de Lima e, *Livros portugueses de cavalarias, do renascimento ao manierismo*, Lisboa, Universidade de Lisboa, 1998.

ASENSIO, Eugenio, «El *Palmeirim de Inglaterra*. Conjeturas y certezas», *Garcia de Orta*, Revista da Junta de Investigações do Ultramar, nº especial comemorativo da publicação de *Os Lusíadas*, Lisboa, 1972, 127-133 (reproduzido em E. A., *Estudios Portugueses*, Paris, 1974, 445-453).

BOGNOLO, Anna, *La finzione rinnovata. Meraviglioso, corte e avventura nel romanzo cavalleresco del primo Cinquecento spagnolo*, 1998.

BRAGA, Teófilo, «Reivindicação do *Palmeirim de Inglaterra*», em *Questões de literatura e arte portugueza*, Lisboa, A. J. P. Lopes, 1881, 248-58.

– *As gavetas da Torre do Tombo*, I (gavs. I-II), Lisboa, Centro de Estudos históricos ultramarinos (pref. de António de Silva Rego), 1960, 744-747.

DÍAZ DE BENJUMEA, Nicolás, *Discurso sobre el Palmerín de Inglaterra y su verdadero autor*, Lisboa, 1876.

EISENBERG, Daniel, *Castilian romances of chivalry in the sixteenth century: A bibliography* (Research Bibliographies and Checklists, 23), London, España, Grant & Cutler Ltd., 1979.

– *Romances of chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta (Hispanic Monographs), 1982.

– e Mari Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000.

FERREIRA, João Palma, *Novelistas e contistas portugueses dos séculos XVII e XVIII*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1981.

– *Novelistas e contistas portugueses do século XVI*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982, 115-132.

– *Temas de Literatura portuguesa*, Lisboa, Editorial Verbo, 1983. 9-135.

– (ed.), *Crónica do Imperador Maximiliano* (Cód. 490, Col. Pombalina da Biblioteca Nacional), Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983.

– «Narrativa de ficção em Portugal do século XVI ao Barroco», em *Temas de Literatura portuguesa*, Lisboa, Editorial Verbo, 1983. 73-135.

FERREIRA, Jerusa Pires, *A paisagem fictícia e a paisagem verdadeira em uma novela de cavalaria do século XVI: o Palmeirim de Inglaterra*, 1966, 39f. datilogr.

– *O tapete preceptivo do «Palmeirim de Inglaterra»*, Salvador (Brasil), The author, 1973. (Tese apresentada ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia para concurso de Professor Assistente do Departamento de Letras Vernáculas.)

FINAZZI-AGRÒ, Ettore, *A novelística portuguesa do século XVI* (Biblioteca Breve, 23, Instituto de Cultura Portuguesa), Lisboa, Ministério de Educação e Cultura/ Secretaria de Estado de Cultura, 1978.

GAYANGOS, Pascual de, *Del Palmerín de Inglaterra y de su verdadero autor*, Madrid, T. Fornaret, 1862. (Também em Madrid, *Revista Española*, I (1862), 81, 189-99. (*Revista Española*, nº 2 y 3.)

GOERTZ, W., *Strukturelle und thematische Untersuchungen zum «Palmeirim de Inglaterra»*, Lisboa, R. B. Rosenthal, 1969.

JESUS, Maria Saraiva de, «O *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*: um doutrinal de amor», *Revista da Universidade de Aveiro – Letras*, XV (1998), 73-109.

LOURENÇO, Eduardo, «*Clarimundo*: simbologia imperial e saudade», em Eduardo Lourenço, *Portugal como Destino, seguido de Mitologia da Saudade*, Lisboa, Gradiva, 1999, 119-131.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *Imprenta y Libros de Caballerías*, Madrid, Ollero & Ramos, 2000.

– «La senda portuguesa de los libros de caballerías castellanos: Segunda Parte de Selva de Cavalarías Famozas» (= «Catálogo descriptivo de libros de caballerías castellanos, XIII»), em *Studia in honorem Germán Orduna* (eds. Leonardo Funes, José Luis Moure), Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2001, 393-413. (Reimpresso em *De los libros de caballerías manuscritos al Quijote*, Colección Trivium, SIAL Ediciones, 2004, 155-172.)

MARÍN PINA, Mari Carmen, *Edición y estudio del ciclo español de los Palmerines*, Zaragoza, Universidad, 1988. (Tese de doutoramento dirigida pelo Doutor Juan Manuel Cacho Blecua, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, 1988).

– «El ciclo español de los Palmerines», *Voz y Letra,* VII/2 (1996), 3-27.

MENDES, Manuel Odorico, *Opúsculo acerca do Palmeirim de Inglaterra e do seu autor, no qual se prova haver sido a referida obra composta originalmente em portuguez*, Lisboa, 1860.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, Madrid, CSIC, 1943, vol. I, 266-466. (Primeira edição de 1905.)

MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina, «Palmerín de Inglaterra», *Zeitschrift für romanische Philologie*, VI (1882), 37-63 y 217- 255.

– *Versuch über den Ritterroman Palmeirim de Inglaterra*, Halle, Druck von E. Karras, 1883.

MOISÉS, Massaud, *A novela de cavalaria no Quinhentismo Português*, São Paulo, Boletim da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, nº 218, 1957.

– «A novela de cavalaria portuguesa (Achega bibliográfica)», São Paulo, *Revista de História*, vol. XIV, ano VII, nº 29 (1957), 47-52.

OSÓRIO, Jorge Alves, «Algumas considerações sobre a *Crónica do Imperador Clarimundo*», *Revista da Faculdade de Letras. Línguas e Literaturas*, Faculdade de Letras (Porto), ns. 13/14, 5 Série (1990).

– «Um género menosprezado: a narrativa de cavalaria do século XVI», *Máthesis* (Viseu, Universidade Católica Portuguesa), nº 10 (2001), 9-34.

PAIXÃO, Rosário Santana, *Aventura e identidade. História fingida das origens e fundação de Portugal: «Crónica do Imperador Clarimundo», um livro de cavalarias do quinhentismo peninsular*, Lisboa, Universidade Nova, 1996. (Tese de doutoramento em literatura portuguesa.)

PEREIRA, Cláudia Maria Ferreira de Sousa, *Um exemplário amoroso para D. Sebastião, o «Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda» de Jorge Ferreira de Vasconcelos*, Évora, Universidade de Évora, 2000. (Dissertação de doutoramento em literatura portuguesa.)

PINHEIRO, Marília Futre, «The Nachleben of the Ancient Novel in Iberian Literature in the sixteenth century», em *The Novel of the Ancient World* (ed. Gareth Schmeling), Leiden-New York-Koeln,. E. J. Brill (Mnemosyne: Bibliotheca classica Batava. Supplementum, 159), 1995, 775-799.

PINTO, Celeste Fernanda Souto, *Ensaio sobre o Palmeirim de Inglaterra*, Coimbra, C. F. S. Pinto, 1949. (Tese de licenciatura em Filologia Românica apresentada à FLUC.)

PURSER, William Edward, *Palmerin of England. Some remarks on this Romance and on the controversy concerning its authorship*, Dublin, Browne and Nolan, Limited, 1904.

RISCADO, Maria Leonor Crespo Ramos, *A linguagem poética da crónica do Imperador Clarimundo. Texto policopiado da tradição à inovação ou "o discurso da conciliação"*. (Tese de mestrado em Literatura Portuguesa, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1988.)

ROUBAUD-BÉNICHOU, Sylvia, «Les fêtes dans les romans de chevalerie espagnols», em *Les fêtes de la Renaissance (III). XVe Colloque international d´Études Humanistes (Tours, juillet, 1972)*, Paris, C.N.R.S., 1975.

– «Juego combinatorio y ficción caballeresca: un episodio del *Palmerín de Inglaterra*», *Nueva Revista de Filología Hispánica (Homenaje a Raimundo Lida)*, XXIV (1978), 178-196.

– *Le roman de chevalerie en Espagne. Entre Arthur et Don Quichotte (Survivances médiévales et renouvellements)*, Paris, Honoré-Champion, 2000, 195-212. (Tese de Estado dirigida por Jean-Claude Chevalier e lida o 9 de janeiro de 1997 na Universidade de Paris-Sorbonne – Paris IV.)

SANTOS, Maria Helena Duarte, *O mito do herói na «Crónica do Imperador Clarimundo de João de Barros»*. (Tese de Mestrado de Literatura Portuguesa apresentada à FLUCoimbra, 1987.)

SARMATTI, Elisabetta, *Le critiche ai libri di cavalleria del ´500 spagnolo (con uno sguardo sul ´600). Un analisi testuale*, Pisa, Giardini, 1996. (Tese de doutoramento, Università di Pisa, 1991.)

SIMÕES, João Gaspar, *História do romance português*, Lisboa, Estúdios Cor, 1967, vol. I, 40-64.

– *Perspectiva histórica da ficção portuguesa*, Lisboa, Dom Quixote, 1987.

STEGAGNO PICCHIO, Luciana, «*Proto-história dos Palmeirins: A corte de Constantinopla do Cligès ao Palmeirim de Oliva*», em Stegagno Picchio, Luciana, *A lição do texto. Filologia e Literatura (I- Idade Média)*, Lisboa, Edições 70, 1979, 167-206.

THOMAS, Henry, *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry. The revival of the romance of chivalry in the Spanish Peninsula, and its extension and influence abroad*, Cambridge, 1920. (Existe tradução para o castelhano realizada por Esteban Pujals, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas*, Madrid, CSIC, 1952.)

VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurelio, «Noticia de un nuevo libro de caballerías: el *Leomundo de Grecia*, de Tristão Gomes de Castro», *TIRANT* (revista electrónica), nº 6 (2003) (http://parnaseo.uv.es/Tirant.htm).

– «Os livros de cavalarias em Castela e Portugal. Um caso particular: a *Selva de Cavalarias Famozas*, de António de Brito da Fonseca», em *Portugal und Spanien. Probleme (k)einer Beziehung* (ed. Teo Ferrer de Mesquita), Frankfurt, 2004. (No prelo.)

– «*Leomundo de Grecia*: hallazgo de un nuevo libro de caballerías portugués», *Voz y Letra*, XVI/2 (2005), 1-30.

– «Libros de caballerías portugueses», em *Gran Enciclopedia Cervantina*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005. (No prelo.)

– «*Palmerín de Inglaterra*», em *Gran Enciclopedia Cervantina*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005. (No prelo.)

XAVIER, Alberto, *O romance. Alguns aspectos da sua evolução na literatura europeia (séculos XIII a XVI)*, Lisboa, Livraria Ferin Editora, 1934, 45-139.

APÊNDICE I:
LIVROS DE CAVALARIAS MANUSCRITOS PORTUGUESES [45]

[A] *Vida de Primaleão* (ou *Crónica de dom Duardos* ou *Primaleão*), de ¿Diogo Fernandes? Exemplares: Lisboa, BN: cod/ 483 (B-6-55); cod/ 619 (B-10-6); cod/ 620 (B-10-7); cod/ 658 (B-10-45); cod/ 6828 (U-2-100); cod/ 12904*. Lisboa, Arquivo Torre do Tombo, Manuscritos da Livraria: cod. 1773.

[B] *Segunda Parte da Crónica do Príncipe dom Duardos* (ou *Duardos I*). Exemplares: Lisboa, BN: cod/ 659 (B-10-46); cod/ 6829 (U-2-101). Lisboa, Arquivo Torre do Tombo, Manuscritos da Livraria: cod/ 410; cod/ 1201. Vila Viçosa, Biblioteca do Paço Ducal: LXX.

[C] *Terceira Parte da Crónica do Príncipe dom Duardos* (ou *Duardos II*). Exemplares: Lisboa, BN: 6830 (U-2-102). Lisboa, Arquivo Torre do Tombo, Manuscritos da Livraria: cod/ 1202; cod/ 1773.

[D] *Crónica do Imperador Beliandro* (*História Grega*, ou *Crónica de D. Belindo*), de ¿Leonor Coutinho? Exemplares: Lisboa, BN: cod/ 343; cod/ 344; cod/ 345; cod/ 346; cod/ 11010; cod/ 6482 (I, 5, 61); cod/ 8385 (Y, 6, 4); cod/ 8871; cod/ 9807; cod/ 6037 (T, 1, 51); cod/ 9269*; C. J. M. 682*; Arquivo de Tarouca: AT 275. Lisboa, Arquivo Torre do Tombo, Manuscritos da Livraria: cod/ 1761; cod/ 1762; cod/ 1763; cod/ 1200; cod/ 875; cod/ 877*; cod/ 1918. Lisboa, B. da Academia das Ciências: cod/ 24, série vermelha. Lisboa, Ajuda: 46-VIII-45*. Porto, BPública: cod/ 23; cod/ 42; cod/ 548*; cod/ 1336*. Braga, Arquivo Distrital: Ms. 102*; Ms. 103*; Ms. 104*. Évora, BPública: Gab. E. 5-C. 2 d. Nº 11 (104), 73-8* (fragmento). Vila Viçosa, Biblioteca do Paço Ducal: LXXIV, LXXV, LXXVI, LXXVII; Utrecht*, BUniversitaria: 2 ejs. Washington, Library of Congress: cod/ 124*; cod/ 220*; cod/ 221*. Toledo, Biblioteca del Cigarral del Carmen: (TO. BI. 2-U3). NR. 608*.

[E] *Crónica do Imperador Maximiliano*. Exemplares: Lisboa, BN col. Pombalina: cod/ 490.

[F] *Palmeirim de Inglaterra*, de Francisco de Moraes (cópia dos século XVIII para a preparação da edição de: Lisboa, na Officina de Simão Thaddeo Ferreira. [Tomo II: António Gomes], 1786, 3 vols.). Exemplares: Lisboa, BN: cod/ 3339; Vila Viçosa, Biblioteca do Paço Ducal: LXII*.

[G] *Argonáutica da cavalaria* ou *Leomundo de Grécia*, do madeirense Tristão Gomes de Castro. Exemplares: Lisboa, Torre do Tombo, Manuscritos da Livraria: cod/ 686* (Partes I e II); Évora, Biblioteca Pública: ms. 208* (Parte II).

[H] *História do príncipe Belidor Amphíbio e da princeza Corsina* (4ª parte y fragmentos de la 3ª parte). Anónimo. Exemplares: Évora, Biblioteca Pública: Manizola, cod. 339*.

– Livros de cavalarias manuscritos perdidos

[I] *Crónica do Espantoso e nunca vencido Dracuso, Cavaleiro da Luz* (Duas partes), de Francisco de Morais Sardinha.

[J] *Aventuras do Gigante Dominiscaldo*, de Álvaro da Silveira.

[K] Um livro de cavalarias perdido, de Fernão Lopes de Castanheda.

[L] *Clarindo de Grécia*, de Tristão Gomes de Castro.

[M] *Vida do Emperador Alberto*. Anónimo.

[N] *Vida do Emperador Siderico*. Anónimo.

[O] *Livro de Cavallarias de dous Cavaleiros Nanferleste, e Bistapor*, de Fernão Telles de Menezes.

[P] *Segunda Parte do Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos.

– Dois casos especiais

1. Tradução de livros de cavalarias castelhanos para o português

[Q] *Crónica do Príncipe Agesilau e da Rainha Sidónia*. Exemplares: Coimbra, BUniversitária: cod/ 123. Em realidade trata-se de uma tradução para o português da *Tercera parte de Florisel de Niquea*, de Feliciano de Silva (Sevilla, taller de Juan Cromberger, 1546). Em breve publicaremos uma notícia sobre a importância deste manuscrito.

2. Livros de cavalarias castelhanos escritos por autores portugueses

[R] *Selva de Cavalarias Famozas*, de António de Brito da Fonseca Lusitano (em castelhano, mas cheio de lusismos). Exemplares: Lisboa, BN: Livros I-II: Cod/ 11255; Livro III: Cod/ 615.

45 Com um asterisco assinalamos aquilos manuscritos que dimos à luz nas nossas últimas investigações.

APÊNDICE II:
EDIÇÕES DOS LIVROS DE CAVALARIAS CASTELHANOS E PORTUGUESES IMPRESSOS EM PORTUGAL

Entre parênteses quadrados figuram as edições hipotéticas das que se tem notícia em distintos repertórios bibliográficos. No final desta listagem incluem-se as três edições do *Quijote* em terras lisboetas.

1522: *Prymeira parte da crónica do emperador Clarimundo donde os Reys de Portugal desçendem*, de João de Barros (Lisboa, Germão Galharde, 1522).

[1528]: *Clarián de Landanís* (parte I, I livro), de Gabriel Velázquez de Castillo. [Lisboa, 1528]. Citada por Clemencín (Clemencín, 1805, 13)

[1528]: *Clarián de Landanís* (o *Lidamán de Ganail* o IV parte de *Clarián de Landanís*), de Jerónimo López. [Lisboa, 1528]. Figura no catálogo de Colón [Askins, 1992, 95]. Também a citam Lenglet-Du Fresnoy (1734, II, 203), e houve um exemplar na biblioteca do cardeal Dubois (G. Brunet, *Fantaisies bibliographiques*, 1864 (reimpr. Ginebra: Slatkine, 1970, 15).

1545: *Florando de Inglaterra* (Lisboa, Germão Galharde, 1545, 20 de fevereiro), partes I-II.

1545: *Florando de Inglaterra* (Lisboa, Germão Galharde, 1545, 20 de abril), parte III.

[1549]: *Taurismundo. Primera parte de la Chronica de Taurismundo hijo de Solismundo Emperador de Grecia.* fº. por Diego de Cibdad (Lisboa, Diego de Cibdad, 1549).

[h. 1550]: *Florisel de Niquea* (XI) (*Rogel de Grecia* (III y IV de *Florisel de Niquea*), de Feliciano de Silva. (Évora, herdeiros de André Burgos, s. a., h. 1550).

[1554]: *Livro primeyro da primeyra parte dos Triunfos de Sagramor Rey de Inglaterra e França, em que se tratam os maravilhosos feitos dos cavaleyros da Segunda Tavola Redonda*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos (Coimbra, João Álvarez, 1554).

1555: *Clarimundo* (e não 1553), de João de Barros (Lisboa, António Álvarez, 1555).

1566: *Primaleón* (II), de ¿Francisco Vázquez? (Lisboa, Manuel Joan, 1566), «véndese en casa de Francisco Grafeo y de Francisco Fernández, libreros».

1566: *Florisel de Niquea* (Partes I-II. X livro amadisiano), de Feliciano de Silva (Lisboa, Marcos Borges, 1566, 20 de abril).

1564-67: *Cronica do famoso e muito esforçado cavalleiro Palmeirim Dinglaterra* (Évora, André de Burgos, 1564-67).

1567: *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos (Coimbra, João de Barreira, 1567).

1581: *Palmerín de Olivia* (I), de ¿Francisco Vázquez? (Medina del Campo (realmente Évora, [Cristóbal de Burgos], 1581). Vid. Eisenberg – Pina, [1884]: «El artículo de Leal especifica la fecha de 1581 para la edición contrahecha. Se desconoce, sin embargo, si ésta se identifica con la edición de Medina del Campo, 1562. No se sabe que haya sobrevivido ningún otro ejemplo potencial de las mil copias de la edición falsificada (cien de ellas fueron adquiridas por un librero de Lisboa; las otras vendidas "para Castela"». [Leal, *Palmerín de Olivia*, 1962, 133].

1586: *Rosián de Castilla*, de Joaquín Romero de Cepeda (Lisboa, Marcos Borges, 1586). (Trata-se, em realidade, de uma crónica cavaleiresca.)

1587: *Terceira parte da Chrónica de Palmeirim de Inglaterra na qual se tratam as grandes cavallerias del seu filho o Principe don Duardos Segundo y Quarta parte da Chrónica de Palmeirim de Inglaterra*, de Diogo Fernandes (Lisboa, Marcos Borges, 1587, a custa de Afonso Fernandes, libreiro, & de Vasco de Sylva, mercador).

1587: *Lisuarte de Grecia* (VII), de Feliciano de Silva (Lisboa, Afonso López, 1587, finais de outubro).

1592: *Chronica do famoso e muyto esforçado Cavaleyro Palmeyrim de Inglaterra... Agora nouamente impressa...Primeira* [*y Segunda*] *Parte*, de Francisco de Moraes (Lisboa, António Alvares, 1592).

1596: *Amadís de Grecia*, (IX livro de *Amadís*), de Feliciano de Silva (Lisboa, Simão López, 1596).

1598: *Primaleón* (II), de ¿Francisco Vázquez? (Lisboa, Simão López, 1598). Edição censurada segundo os preliminares.

1601: *Clarimundo* (Lisboa, António Álvarez, a custa de André Lopes e outra a custa de Hierónimo Lopes, 1601).

1602: *Quinta e Sexta parte de Palmeirim de Inglaterra mais Chrónica do famoso príncipe Dom Clarisol de Bretanha, filho do principe dom Duardos de Bretanha*, de Baltasar Gonçalves Lobato (Lisboa, Jorge Rodrigues, 1602) (no final da sexta parte: Lisboa. Antonio Álvarez, 1602).

1604: *Terceira parte da Chrónica de Palmeirim de Inglaterra na qual se tratam as grandes cavallerias del seu filho o Principe don Duardos Segundo y Quarta parte da Chrónica de Palmeirim de Inglaterra*, de Diogo Fernandes (Lisboa, Jorge Rodrigues, 1604).

1605: *Quijote* (Lisboa, Jorge Rodrigues, 1605).

1605: *Quijote* (Lisboa, Pedro Crasbeeck, 1605).

1617: *Quijote* (Lisboa, Jorge Rodrigues, 1617).

Don Quijote: el mundo como voluntad y representación

Ángel García Galiano
Universidad Complutense de Madrid

Una de las múltiples y posibles, pero no menos eficaces o atinadas, formas de interpretar ese rosetón infinito de palabras y cosas que llamamos el *Quijote* es persiguiendo a la letra el título (y su sentido) del tratado filosófico de Schopenhauer de todos conocido: el mundo como *voluntad* y *representación*. Una voluntad literaria, estética, lúdica que, literalmente, inventa [1] una nueva forma de interpretar la realidad, cuyos datos son ahora *leídos*, es decir, filtrados, a través de la memoria libresca con la que nuestro hidalgo ingenioso ha atesorado el recuerdo de innumerables páginas caballerescas.

Podemos también asumir con Torrente Ballester que el hidalgo Alonso Quijano *decide* salir de su tedio manchego (solo atemperado antaño por la caza, y hogaño por las múltiples horas de lectura insomne) y *jugar* a ser don Quijote de la Mancha, es decir, a *representar* en todo momento, consciente e inconscientemente, el papel de su caballero andante, de tal manera que, mediante el lenguaje, ese código aprendido durante su larga frecuentación libresca, sea capaz de transformar la realidad y de adaptarla a la forma verosímil de ser con que esta aparecía cabalmente en su mundo imaginario de representaciones literarias: damas, castillos, ejércitos, jayanes, pastores de la Arcadia y aventuras sin cuento.

Así es, Alonso Quijano el imaginativo, que es lo que significa *ingenioso*, según el famoso *Examen de ingenios*, de Huarte de san Juan, *decide* no coger la pluma y continuar la historia de *Don Belianís de Grecia*, de lo que estuvo tan tentado, sino *revivir* en la férrea actualidad las doradas hazañas de sus invictos héroes. Así nos lo relata a las primeras de cambio el narrador en *Quijote* I, 1: «alababa en su autor aquel acabar su libro con la promesa de aquella inacabable aventura, y *muchas veces le vino deseo de tomar la pluma*, y dalle fin al pie de la letra, como allí se promete».

1 En el sentido etimológico de *invenire*, descubrir.

En efecto, al acabar los cuatro libros de esta obra (los mismos cuatro libros de la primera parte de nuestro *Quijote)*, el autor exhorta a quien encuentre el original griego del sabio Fristón, al que finge traducir, a que lo continúe.

De este modo, de la misma manera que Cervantes finge transcribir la traducción que encargó a un morisco toledano del original de Cide Hamete, su personaje, don Alonso Quijano, a punto estuvo de afilar la pluma y convertirse en un continuador del *Don Belianís*, una suerte de Avellaneda apócrifo o remedo manchego del sabio griego Fristón; pero cambió de idea, nos cuenta el narrador, porque «asentósele en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo» [2]. Recordemos que en el donoso escrutinio del capítulo 6, este *Don Belianís* se salvó de la hoguera porque el barbero atajó a tiempo las ansias crematorias del cura, el cual, aceptando la petición de clemencia, proclamó:

> – Pues ése, replicó el cura, con la segunda, tercera y cuarta parte, tienen necesidad de un poco de ruibarbo para purgar la demasiada cólera suya, y es menester quitarles todo aquello del castillo de la Fama y otras impertinencias de más importancia, para lo cual se les da término ultramarino, y como se enmendaren, así se usará con ellos de misericordia o de justicia; y en tanto, tenedlo vos, compadre, en vuestra casa; mas no los dejéis leer a ninguno [3].

Vemos, pues, que termina por ser indultado este *Belianís de Grecia*, a quien el cura da «término ultramarino», esto es, un plazo más largo que el habitual para formular sentencia definitiva, a la espera de que se «enmiende», para aplicar en él ora la implacable justicia ora, acaso, la tolerante misericordia; la cuestión es que, en tanto le llega el día del juicio definitivo, el barbero se convierte no sólo en su abogado defensor, sino en su albacea. Como explica Martín de Riquer en su edición, *Don Belianís de Grecia* es un libro de caballerías «suelto», es decir, independiente de los ciclos de amadises y palmerines: *Libro primero del valeroso e invencible príncipe don Belianís de Grecia… sacado de la lengua griega, en la cual la escribió el sabio Fristón.* Fue publicado en Burgos, en 1547, escrito por el licenciado Jerónimo Fernández, cuyas tercera y cuarta partes aparecieron en 1579, es decir, en plena madurez de don Alonso Quijano, quien por entonces contaría unos 35 años [4].

Es sumamente curioso que, tal y como nos relata Cervantes, nuestro hidalgo a punto estuviera de continuar sus aventuras. Recordemos que Avellaneda se escuda en que el propio Cervantes, al termino del libro cuarto de su obra, en el capítulo LII, invita a continuarla, cuando anuncia una nueva salida del ingenioso caballero a las justas de Zaragoza, con el verso de Ariosto que cierra la obra: «Forsi altro canterà con miglior plectio».

Por suerte, Alonso Quijano decide no convertirse en un oscuro autor de libros de caballerías, con lo que habría pasado a la historia como un mero nombre en una nota a pie de página de, acaso, una tesis doctoral sobre los continuadores del *Don Belianís*, sino que opta por transformar su oscura y tediosa vida de hidalgo manchego ocioso y a punto de entrar en una edad cuyos

---

2 Miguel de CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha* (ed. Martín de Riquer), Barcelona, Planeta, 2001, parte I, 35. Cito siempre por esta edición.

3 *Quijote*, parte I, 76.

4 Si la acción de la primera parte se sitúa en 1593, fecha del traslado del cadáver de Juan de la Cruz a Segovia, episodio que presumiblemente se relata en el capítulo 19, y nuestro hidalgo «frisaba los cincuenta» en aquel caluroso verano manchego de sus primera y segunda salidas, colegimos que habría nacido hacia 1543. Hacia 1579, por cierto, coincidiendo con la lectura del *Don Belianís,* recién dado a la imprenta, dataríamos también los platónicos amoríos de nuestro hidalgo con la campesina Aldonza Lorenzo.

achaques y presbicia quizá le impidieran no solo dedicarse cada vez menos al cultivo de la caza, afición que había arrumbado absorto en su pasión por la lectura, sino de la lectura misma, opta, digo, por transformarse en personaje y protagonista de su propio libro de caballerías [5].

De esa transformación de Alonso en don Quijote, de lector en personaje, de hidalgo en caballero, que lleva implícita la relectura global de la realidad en torno, es de la que quiero hablar y a ese propósito habré de enderezar mi pluma en las páginas que siguen. Mas permítanme, aún, decir una última palabra sobre esta tentación de escribir una continuación del *Don Belianís*. Cuando Alonso Quijano, tras su magullada primera salida, en la que es armado caballero, despierta de su molimiento y encuentra que le han clausurado el aposento de los libros, su sobrina le explica que todo fue obra de un encantador, enemigo secreto del dueño de aquellos libros. Obsérvese al paso que, como luego Sancho, o Dorotea travestida en princesa Micomicona, por indicación del cura y el barbero, son ahora los demás quienes transforman la realidad mediante sus propias armas, es decir, apelando al mundo imaginario de sus libros. Es la segunda vez que esto acontece, pues recordemos, que ya en la venta, el bautizado por don Quijote como castellano [6] y las mozas del partido convertidas en doncellas remedan una parodia macarrónica en la que es armado caballero con un libro «donde asentaba la paja y la cebada que daba a los arrieros» [7].

Pues bien, cuando la sobrina le dice a su tío que ese sabio se llamaba Muñatón, don Quijote, encendido de cólera, y como comprendiendo lo que ha sucedido, es decir, ajustando lo acontecido a su mundo de deseos, a la memoria de sus representaciones leídas: interpretando los datos objetivos que le ofrece la realidad (la desaparición de sus libros y el olor a humo) a través de su calenturienta imaginación atiborrada de lecturas, *decide* que ese encantador enemigo suyo no puede ser otro que el sabio Frestón (*sic*).

Es muy significativo que alguien que a punto estuvo de continuar el *Don Belianís* de manera apócrifa, entiéndaseme, no por haber «encontrado» los otros libros en griego que había escrito este sabio sobre las aventuras del caballero [8], sino imaginándolas a su arbitrio y aparejándolas con su mucho o poco talento, decida ahora que este mismo sabio (al que hubiera traicionado con su remedo) sea el enemigo que hoy le roba sus libros con aposento y todo, mañana le convierte los gigantes en molinos, o los castillos en ventas, y todo por desacreditarlo... ¿acaso para que nunca sus fazañas puedan equipararse en gloria a las de su protegido don Belianís, o porque sabía de su tentación apócrifa de continuar sus aventuras? Pues recordemos que Alonso Quijano no admiraba tanto este libro por su estilo o el jaez de sus invenciones, cuanto por el hecho de que propiciaba su prolongación. Hay, observen, un punto de mala conciencia en Don Quijote, antiguo devorador de novelas de caballerías y novelista frustrado, cuando decide que este sabio griego se ha de convertir en su mecanismo de seguridad: allí donde las palabras y los actos no son capaces entera-

5 La invención de don Quijote, como personaje representado por el ingenioso hidalgo, lleva implícita desde el comienzo mismo, desde los albores de su primera salida, la aparición, la presencia latente, del «sabio» que ha de narrar su historia.

6 Es curioso que el propio narrador lo llama castellano y no ventero, acaso asumiendo como perspectiva de realidad el mundo de representación que ha construido con su «voluntad de ser» el ingenioso hidalgo. Volveremos sobre este asunto, central en la argumentación que planteo.

7 *Quijote* I, cap. 3, 54.

8 De igual forma, obsérvese, que Avellaneda no continúa o traduce la tercera salida de las fuentes de Cide Hamete, sino que usurpa su autoría e inventa un Quijote loco y un Sancho patán irreconocibles, tensión esta, amarga, que alentará, como es sabido, el último tercio de la segunda parte del Quijote cervantino y de la que el talento inmenso de su autor saca un partido metaliterario que a nadie le ha escapado.

mente de transformar la realidad, es decir, de representarla según sus deseos, el sabio Frestón, irritado con él, envidioso de su fama, le ayudará a mantener incólume su mundo de creencias y fantasías, por más que la realidad se empeñe una y otra vez en intentar desacreditarlas.

Antes de enarcar las cejas, deberíamos pensar nosotros cuántas veces hemos echado mano, consciente o inconscientemente, de nuestro particular sabio Frestón, por ver de cohonestar la dura y tozuda realidad con nuestro sistema de creencias, es decir, ese conjunto de memoria y deseos cuya mezcla organiza en nosotros una forma concreta de representar la multiforme y proteica realidad. Volveré sobre este importante asunto.

Admitamos, pues, que Alonso Quijano, en una suerte de ingeniosa «locura» *decide* convertirse en un caballero andante según el modelo, la imitación, el espejo de caballerías que le ofrecen sus muchas y febriles lecturas. Como ayuda o fuente para esta radical conversión no echa mano de la famosa *Imitatio Christi*, -sabemos que su particular Kempis no fue un libro devocional-, porque don Quijote tiene, como es bien sabido, su propia religión y profesa en su propia orden, la de caballerías. Sin embargo, de lo que no hay duda es de que se trata de un caso radical de conversión.

Alleguemos a este propósito dos ejemplos parangonables al de don Quijote, pero extraídos de la vida real, dos conversos del ámbito religioso, ambos españoles, casi coetáneos del ingenioso manchego. El primero, un hidalgo, un soldado, que hizo el camino inverso, de caballero devino en clérigo: el fundador de la *Compañía* de Jesús, Ignacio de Loyola, suerte de caballería espiritual con que el ilustre guipuzcoano intentara desfacer los entuertos teológicos de aquella convulsa época. Recordemos que fue tras una herida en el cerco de Pamplona, y la necesidad de guardar cama y reposo, como le llegó la vocación al fundador y General de los jesuitas: la lectura de una serie de libros de devoción movió su ingenio a escuchar en su alma la llamada divina a enderezar los caminos del Señor, a convertirse en *miles Christi*, soldado de Jesús. De hidalgo vizcaíno se transformó en caballero andante del reino de Cristo.

Recordemos cómo nos lo relata en su *Autobiografía*[9]:

> Y se fue hallando tan bueno, que en todo lo demás estaba sano, sino que no podía tenerse bien sobre la pierna, y así le era forzado estar en el lecho. *Y porque era muy dado a leer libros mundanos y falsos, que suelen llamar de caballerías,* sintiéndose bueno, pidió que le diesen algunos dellos para pasar el tiempo; mas en aquella casa no se halló ninguno de los que él solía leer, y así le dieron una *Vita Christi* y un libro de la vida de los santos en Romance[10].

Es así como el ingenioso Ignacio de Loyola decide dejar los libros de caballerías, y los hechos de armas, para convertirse en soldado de Dios. Díganme si una conversión de esta índole no transforma entera *toda* la realidad, es decir, no gesta una nueva forma de interpretar cada uno de los datos que la experiencia ofrece, tamizados ahora por la rediviva fe y por la clara decisión de ser un hombre nuevo; una decisión, la del converso, que le cambia el hábito, el nombre, la dama de sus pensamientos y hasta la misma realidad, pues que ahora la *lee*, vale decir, la interpreta, desde

9 *Obras Completas de San Ignacio de Loyola*, Madrid, B.A.C., 1963, 89 y ss.

10 Continúa así el relato, y repárese que podría estar hablando de Alonso Quijano convaleciente, en vez del santo vasco: «Por los cuales leyendo muchas veces, algún tanto se aficionaba a lo que allí había escrito. Mas, dejándolos de leer, algunas veces se paraba a pensar en las cosas que había leído; otras veces en las cosas del mundo que antes solía pensar. Y de muchas cosas vanas que se le ofrecían, una tenía tan poseído su corazón, que se estaba luego *embebido en pensar en ella dos y tres y cuatro horas sin sentirlo, imaginando* lo que había de hacer en servicio de una señora, los medios que tomaría para poder ir a la tierra donde ella estaba, los motes, las palabras que le diría, los hechos de armas que haría en su servicio. Y estaba con esto tan envanecido, que no miraba cuán imposible era poderlo alcanzar».

otro lugar, desde otros Libros, con otras intenciones, desde una previa decisión de obrar que condiciona o aquilata el mundo a la medida de sus *nuevos* deseos, de su renovada voluntad de ser. De ser otro.

El segundo caso que propongo es aún más cercano a nuestro ilustre y asendereado manchego. Me refiero a Teresa de Ahumada, y no sólo porque, como cuenta ella, de niña leía con sumo placer los libros de caballerías y tenía tan sumamente embebida su imaginación de aquellas historias que un día decidiera con su hermano Rodrigo escaparse hasta llegar a «tierras de moros, para que allá nos descabezasen» [11] y convertirse así en mártires de la fe; no traigo a colación la historia de la santa sólo por esa imaginación exacerbada, por las muchas calenturientas lecturas caballerescas de la adolescencia, sino porque, ya embebida en la reforma del Carmelo, en busca de una regla que le permitiera a ella y a sus compañeras dedicarse a la vida contemplativa, al trato silencioso con el Amado, en vez de al tráfago casi cortesano y disoluto del convento de la Encarnación, nuestra ingeniosa mística (para muchos loca, obviamente) sufrió en carne propia un muy duro «donoso escrutinio», y con ella toda la católica España, tras la publicación del *Índice* de libros prohibidos de 1559: para su congoja, vio cómo algunos de sus más queridos maestros, Francisco de Osuna, y su *Tercer Abecedario Espiritual*, Bernardino de Laredo, el autor de la *Subida al Monte Sión,* o los místicos renanoflamencos, Taulero, Ruysbroek, Herp, junto a los contemporáneos Juan de Ávila o fray Luis de Granada, habían sido condenados al Índice, bajo la acusación de alumbrados, heréticos o, en general, peligrosos para la nueva cosmovisión tridentina que se estaba gestando, siempre muy suspicaz ante cualquier manifestación de religiosidad interior, de búsqueda personal, disidente con toda experiencia espiritual subjetiva y, por tanto, no cultural, externa y claramente sometida al magisterio: interioridad, quietismo, silencio, luz, comienzan a ser considerados vocablos y caminos más que sospechosos. Es de advertir cómo la Inquisición, con estas quemas simbólicas de libros y este escrutinio de la ortodoxia, actuó para el conjunto de la sociedad de la misma y profiláctica manera como el cura y el ama se comportaron con Alonso Quijano: pensaron que al quemar la causa de la locura, podían curar sus efectos, o al menos prevenirlos para el futuro. Lo que en uno y otro caso no previeron fue que uno y otra, don Quijote en la ficción y Teresa en la realidad, decidieran convertirse ellos mismos en su propio libro. Y a fe que ambos lo consiguieron.

Recordemos, al paso, cómo cuenta la santa este duro golpe contra los «espirituales», y cómo su particular «sabio encantador» no fue otro que el Inquisidor General Fernando de Valdés, vocero de este movimiento antimístico:

> Cuando se quitaron muchos libros de romance que no se leyesen, yo sentí mucho, porque algunos me daba recreación leerlos, y no podría ya por dejarlos en latín, me dijo el Señor: 'No tengas pena, que yo te daré libro vivo' [12].

Como bien sabemos, el *Libro de la vida*, que se gesta en medio de estas duras contradicciones y censuras, nace, también, como necesidad de convertirse a sí misma, su experiencia contemplativa, en libro-camino para sus hermanas, huérfanas de textos, tras el donoso escrutinio inquisitorial.

---

11 Santa Teresa de JESÚS, *Libro de la vida*, Madrid, Castalia, 1986, 98. Repárese, al paso, en que la siguiente iniciativa de la santa adolescente fue «jugar» a ser ermitaños. De forma, se me antoja, análoga a la del derrotado don Quijote cuando decide convertirse en pastor.

12 Santa Teresa de JESÚS, *Libro,* cap. 26, n. 6, 346-347.

De análoga forma, nuestro hidalgo Alonso Quijano, en vez de embarcarse en la continuación apócrifa del *Don Belianís*, decide convertirse a sí mismo en el libro de sus propias fazañas; por eso sale a los campos de Montiel tan dichoso el día de su primera aventura, dando así «principio a su *buen deseo*» e imaginando cómo iría a relatar aquella venturosa salida el sabio que la escribiere.

Se trata, ya lo han advertido, de la historia de una conversión, muy parecida a las dos conversiones históricas allegadas, y no sólo porque las tres surgen de personas muy ingeniosas, esto es, imaginativas, o enamoradas de los libros de caballerías, sino porque en unos y otro casos se trata de actitudes religiosas. Un converso es alguien que inventa el mundo y lo quiere transformar desde su *nueva* visión de la realidad, y lo primero que hace es *inventarse* a sí mismo, volver a nacer, como el Dante de la *Vita nuova*, otro ejemplo de converso a una nueva vida, merced al Amor que le asalta al encontrarse en su errática existencia con Beatrice, el Ánima, su particular y tres veces bella Dulcinea.

El converso Alonso Quijano «lo primero que hizo» [13] fue acondicionar sus armas, es decir, su nueva forma externa de aparecer ante el mundo, el disfraz, la máscara, el hábito, el nuevo icono de su personalidad renacida; «fue luego a ver a su rocín» y «cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría»; tras bautizar a su caballo con el nombre de Rocinante, «quiso ponérsele a sí mismo, y en este pensamiento duró otros ocho días» [14]. Y concluye Cervantes: «Limpias, pues sus armas, hecho del morrión celada, puesto nombre a su rocín y *confirmándose* [15] a sí mismo, se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse» [16], la famosa y también recién bautizada Dulcinea del Toboso, en el siglo, la campesina Aldonza Lorenzo, de quien anduvo platónicamente enamorado «en otro tiempo».

Se instaura así un expediente de transformación de la realidad por medio del lenguaje, un lenguaje que nace de una nueva cosmovisión (los libros de caballerías y su deseo de convertirse en un miembro de la orden) y que es previo a la *materia* sensorial que acontezca en el mundo, a la que se *informará* convenientemente según el deseo de representar el ámbito imaginal caballeresco para, de esta guisa, construir una nueva realidad, o por mejor decir, una nueva *interpretación* de la realidad, que a menudo va a chocar con la representación que de la misma harán los demás personajes de la obra.

Esta nueva forma de concebir el mundo, que llega a su cenit en el grandioso episodio del yelmo de Mambrino, la explicará así don Quijote a Sancho:

> Andan entre nosotros siempre una caterva de encantadores que todas nuestras cosas mudan y truecan, y *las vuelven según su gusto* [17], y según tienen la gana de favorecernos o destruirnos; y así, eso que a ti te parece bacía de barbero, me parece a mí el yelmo de Mambrino y *a otro le parecerá otra cosa* [18].

Y Sancho, a tenor de lo acontecido, decidirá que aquel objeto podrá muy bien *ser*, es decir, *llamarse* «baciyelmo» [19], de análoga forma a como el narrador muy poco antes había calificado

13 *Quijote* I, 37.

14 *Quijote* I, 38.

15 No olvidamos que, en un contexto sacramental, la confirmación confiere al creyente católico la categoría de *miles Christi*, soldado de Cristo, como rezaban los viejos catecismos. Recuérdese también que en la confirmación el creyente podía cambiarse el nombre de pila.

16 *Quijote* I, 39.

17 Las cursivas son siempre mías.

18 *Quijote* I, 25, p. 257.

19 *Quijote* I. 45, p. 478.

como «semidoncellas» [20] a Maritornes y a la hija del ventero Palomeque, a punto de burlarse del bueno de don Quijote.

Estamos no en el reino del ser, o del *noúmeno*, sino en el del parecer, en el de la relatividad fenoménica *necesariamente* interpretada según nuestro sistema de creencias, nuestro mundo de deseos; este haz de apariencias cobra, momentáneamente, visos de realidad al ser nombrado: si el consenso intersubjetivo de ese nombrar es muy amplio, la «sensación de realidad» es obviamente mayor que si el «Adán» que nombra, y en consecuencia actúa, va por libre, como será el caso de don Quijote; sucede, empero, que hasta ese nombrar es susceptible de múltiples revisitaciones, según el constante devenir de esa manifestación inestable, impermanente, que damos en denominar como lo real [21].

Ni qué decir tiene que para el ingenio, lego o no, de Cervantes, ese «baciyelmo» y ese «semidoncellas» nos mueve a reflexionar sobre el estatuto no sólo lingüístico, sino ontológico de eso que ufanamente llamamos la realidad y que, al cabo, es sencillamente la proyección de nuestro mundo de creencias. Si es una interpretación intersubjetiva, logramos un cierto consenso social, si en cambio se trata de una interpretación en exceso personal, esto es, bautizada según un libro no aceptado por la mayoría, entonces, como a don Quijote, se nos tildará de locos. Lo cierto es que la realidad, nos viene a decir Cervantes, está siempre más allá de esas delimitaciones lingüísticas con que acotamos el plano de nuestra representación, por la sencilla razón de que esas definiciones (incluida la *broma* del baciyelmo o las semidoncellas) surgen siempre de una percepción volitiva de lo real, no cognitiva; y es aquí donde entra en juego, en el juego del *Quijote*, la filosofía de Schopenhauer [22].

Como pocos ignoran, Arthur Schopenhauer, influido por la filosofía budista, rediseñó la teoría gnoseológica de su maestro Kant añadiendo un a priori innato de la sensibilidad que no dice razón de inteligencia, sino de voluntad; quiere decirse que para el filósofo alemán, el hombre no conoce el noúmeno, la cosa en sí, sino que aprehende una suerte de impermanencia irracional, codificada mediante el lenguaje, el fenómeno kantiano, o *representación*, que no es sino una interpretación volitiva [23] forjada en el telar de los deseos, por tanto, la realidad previa a la cognición es un magma de materia prima conformado según la arquitectura volitiva del perceptor. De tal manera, esa representación o apariencia de realidad se cromatiza tanto en el perceptor individual como en el ser humano en general según esa fuerza primordial común y no racional que Schopenhauer denomina Voluntad.

Nada nuevo para el lector del Quijote, como estamos viendo. Ya en el capítulo 2, al narrar la primera salida, se nos dice que «todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho y

---

20 *Quijote* I, 43, p. 465.

21 De forma análoga interpreta y explica Leo Spitzer el relativismo lingüístico de la obra en su conocido ensayo.

22 «"El mundo es mi representación"»: esta es la verdad que vale para todo ser viviente y cognoscente, aunque solo el hombre puede llevarla a la conciencia reflexiva y abstracta; y cuando lo hace realmente, surge en él la reflexión filosófica. Entonces le resulta claro y cierto que no conoce ningún sol ni ninguna tierra, sino solamente un ojo que ve el sol, una mano que siente la tierra; que el mundo que le rodea no existe más que como representación, es decir, solo en relación con otro ser, el representante, que es él mismo [...]. Ninguna verdad es, pues, más cierta, más independiente de todas las demás y menos necesitada de demostración que esta: que todo lo que existe para el conocimiento, o sea, todo este mundo, es solamente objeto en referencia a un sujeto, intuición de alguien que intuye; en una palabra, representación», A. SCHOPENHAUER, *El mundo como voluntad y representación* (trad. de Pilar López de Santamaría), Madrid, Trotta, 2004, 51.

23 Como es bien sabido, este *nihil cognitum nisi praevolitum,* que tanto influye en la lectura que Unamuno hizo del *Quijote*, ya lo intuyó la escolástica, al dar prioridad a la voluntad frente al intelecto, a partir de Duns Scoto y, con más vehemencia aún, en Guillermo de Occam.

pasar al modo de lo que había leído, luego que vio la venta *se le representó* que era un castillo...» [24]. Y muy pocas líneas más adelante, al paso del porquero y al toque de su cuerno, dice el narrador que «al instante *se le representó* a don Quijote aquello que *deseaba*, que era que algún enano hacía la señal de su venida» [25].

Son tantos los ejemplos al respecto que no voy a insistir en ello, pero allegaré uno especialmente significativo que tiene lugar en Sierra Morena, cuando Sancho es enviado en embajada por el Caballero de la Triste Figura al Toboso para llevarle en mano una carta a Dulcinea de su enamorado caballero. Es entonces cuando Sancho colige que la tal Dulcinea no es otra, rebautizada, que la campesina Aldonza Lorenzo. Sancho se sorprende y su amo le explica, con el cuento picante de la viuda enamorada del «mozo motilón» [26], que «por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra». Inmediatamente de esta reflexión y, sobre todo, de tan inesperado chiste, por lo soez, en don Quijote, el caballero le explica a Sancho cómo todas estas damas que los poetas inventan no existieron en realidad, es decir, asume tácitamente que la suya tampoco:

> ¿Piensas tú que las Amariles, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Alidas y otras tales de que los libros [...] están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron? [27]

Esas damas que los poetas nombran en sus versos no son realmente existentes, sino que las fingen por dar sujeto a sus versos y porque los tengan por enamorados. Así él va a obrar de igual modo, «bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta [...] y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo». Y concluye nuestro hidalgo con este aserto definitivo: «Yo *imagino* que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y *píntola* en mi imaginación como la *deseo*» [28].

Los ejemplos de esta transformación del mundo representado desde la voluntad de ser caballeresca, libresca, imaginativa, de don Quijote, son legión. Basten los allegados. Veamos sólo cómo Sancho, cuando descubre el *juego* de su amo (que no es otro que el del converso) o cuando le mueve su ambición actúa de la misma forma, es decir, pinta en su imaginación aquello que desea y luego trasforma la realidad mediante el lenguaje. La ambición de Sancho, icónicamente simbolizada en la palabra mágica *ínsula*, actúa como un verdadero sortilegio que mueve la voluntad del escudero y, lo que es más significativo, inventa el mundo, esto es, le hace interpretarlo desde el punto de vista de su ambición [29].

Por idéntico motivo, cuando Sancho contrapone su visión de realidad a la de su amo, don Quijote, despectivamente, atribuye al miedo su *incapacidad* para ver lo mismo que él; recuérdese sólo los ejemplos de la descomunal batalla con los molinos o gigantes, o contra el rebaño de ovejas, allí, don Quijote le reprocha con dureza a Sancho su *incapacidad* para ver y oír la realidad

---

24 *Quijote* I, cap. 2, 43-44.
25 *Quijote* I, cap. 2, 44.
26 *Quijote* I, 263.
27 *Quijote* I, cap. 25, 263.
28 *Quijote* I, cap. 25, 264.
29 Sin embargo, esa ambición, representada en forma taumatúrgica de ínsula, decae, o desaparece completamente, cuando el buen Sancho la ve colmada en el instante presente, en el tiempo de la ocasión (el *kairós*): «Y en tanto que él iba de aquella manera menudeando tragos, no *se le acordaba* de ninguna *promesa* que su amo le hubiese hecho», *Quijote,* I, cap. 8, 92.

que se les planta delante: «El miedo que tienes –dijo don Quijote- te hace, Sancho, que ni *veas* ni *oyas* a derechas» [30].

Pero llegará un momento, como apuntaba, en que hasta Sancho transforma la realidad con el lenguaje de acuerdo con sus deseos, con la ambición que se cataliza en forma de Ínsula. Esa ambición lo lleva, por ejemplo, en el capítulo 35, en el trascurso de la descomunal batalla contra los cueros de vino [31], a afirmar que vio la cabeza del gigante y aun a describirla con pelos y señales. Es decir, la codicia ha quijotizado a Sancho hasta el punto de usar las mismas armas de su amo, el lenguaje, para representar la realidad acorde a sus deseos, a su ambición, que en este caso es suma, pues ya se imagina gobernador de algún condado [32] o ínsula micomicona, y hasta calcula, convertido en una suerte de insólito y repugnante negrero, el precio que sacará por cada esclavo negro que venda [33].

La avidez ha inyectado un género de «locura» similar a la de su amo en el alma y la voluntad del buen Sancho. Que no consiste en otra cosa, digámoslo por última vez, que en representar el mundo a tenor de su voluntad, de su deseo. Lo que para Quijote es Ánima, simbolizada en lo que significa Dulcinea, es decir, todo lo que conlleva el buen deseo de resucitar las leyes de la caballería y su mundo utópico, dorado, de amor y compasión, en Sancho, en la ambición de Sancho (su deseo de pasar la existencia regaladamente y «vivir descansado todos los días de mi vida»), se simboliza en la palabra mágica «ínsula», a cuyo través el mundo fenoménico se le representa palmariamente mediatizado por ese deseo. Tanto ha cambiado el otrora campesino, convertido en escudero andante que, a su regreso al lugar, hasta su oíslo, su mujer Teresa, se lo echa en cara.

Esta *hylica* y tan prosaica ambición, sumada a la febril elocuencia vehemente de su señor, han transformado al escudero, lo han *convertido*, ha sido contagiado de un género de locura *ingeniosa* que, por cierto, ya había sido taxonomizada por Erasmo en su famoso, lucianesco y fundacional *Elogio de la locura*. Con la descripción que hace de este género de «locura» voluntarista, que nace de un deseo de huir de la realidad, o como refugio ante las desdichas, terminamos:

> Pero hay otra locura muy distinta de ésta: la que procede de mí y que es, con mucho, la más deseable de todas. Suele manifestarse como un cierto gozoso desvarío que libra al espíritu de preocupaciones angustiosas y lo perfuma con variados placeres. Ese desvarío [...] tampoco resultó desagradable a aquel varón de Argos, que estaba loco hasta el punto de consumir los días sentado en el teatro, riendo, aplaudiendo y divirtiéndose, porque creía que allí se estaban representando maravillosas tragedias, cuando en realidad nada se representaba [34].

---

30 *Quijote* I, cap. 18, 178.

31 «Y estaba peor Sancho despierto que su amo durmiendo: tal le tenían las *promesas* que su amo le había hecho», *Quijote* I, cap. 35, 384, se nos dice del escudero en busca del gigante a quien su amo, dormido, había horadado como si fuera un cuero de vino.

32 El ambicioso y buen Sancho reprocha al cura que haya dado al traste con la singular aventura de la princesa: «Si por su reverencia no fuera, ésta fuera ya la hora que mi señor estuviera casado con la infanta Micomicona, y yo fuera conde, por lo menos». A lo que el cura replica indignado, por ver de atajar tamaño desatino: «En mal hora se os entró en los cascos la ínsula *que tanto deseáis*», *Quijote* I, cap. 47, 501.

33 Dice el narrador de Sancho: «Sólo le daba pesadumbre el pensar que aquel reino era en tierra de negros y que la gente que por sus vasallos le diesen habían de ser todos negros; a lo cual hizo luego *en su imaginación* un buen remedio y díjose a sí mismo:

– ¿Qué se me da a mí que mis vasallos sean negros? ¿Habrá más que cargar con ellos y traerlos a España, donde los podré vender, y adonde me los pagarán de contado, de cuyo dinero podré comprar algún título o algún oficio con que vivir descansado todos los días de mi vida? ¡No, sino dormíos, y no tengáis *ingenio* y habilidad para disponer las cosas y para vender treinta o diez mil vasallos en dácame esas pajas. Par Dios que los he de volar, chico con grande, o como pudiere, y que, por negros que sean, los he de volver blancos o amarillos», *Quijote* I, cap. 29, 314.

34 Erasmo de ROTTERDAM, *Elogio de la locura* (traducción de Oliveri Nortes Valls), Barcelona, Bosch, 1976, 191.

Dime qué deseas y te diré cómo ves el mundo, o qué libros lees, en qué libros *crees*, por mejor decir, y te diré cómo interpretas la realidad. *More* apotegmático, tan del gusto erasmista, sería esta la forma de concluir este acercamiento cervantino a la construcción de la realidad. He optado por ejemplificar esta tesis en la novela mediante los casos paradigmáticos de don Quijote o Sancho [35], pero adviértase cómo el caso más claro de *converso* que ofrece la novela es el de Zoraida-María, una historia desasosegante, inquietante, *extraña*, narrada por su enamorado cautivo, a quien ella seduce no por amor, sino para que la ayude a abandonar Argel y hacerse cristiana, bautizarse María y vivir como tal en tierra de creyentes. Su determinación es tan implacable que no duda en abandonar a su amoroso padre sin inmutarse, en una escena impresionante que ha glosado magistralmente Márquez Villanueva en su conocido ensayo [36].

A nadie se le escapa tampoco que esta lectura voluntarista con que nos hacemos eco de la influencia de Schopenhauer en el *Quijote* no sólo funda la modernidad, sino que pone en tela de juicio el esencialismo, el logocentrismo heredado de la forma de interpretación bíblica del mundo. Ese Dios creador por medio del lenguaje que se define a sí mismo como el que es, deviene a principios del siglo XVI en un nuevo recreador del mundo por medio de su palabra imaginativa, ¿un nuevo Adán?, pues don Quijote no sólo inventa el mundo al rebautizarlo, sino que dice saber quién es y lo que puede llegar a ser. Repasemos brevemente, para concluir, este breve pugilato gnoseológico entre Yahvé y don Quijote.

Soy quien soy/ *sé* quién soy: Yahvé *versus* don Quijote

Todos recuerdan ambas escenas: en el Monte Sinaí, Moisés ve la zarza ardiendo y una voz lo conmina a descalzarse, pues está pisando terreno sagrado, y Moisés se tapa la cara, temeroso de mirar al Dios. El ser que se manifiesta como Fuego y Voz se identifica «el Dios de Abraham, el Dios de vuestros padres», el padre de su pueblo, en fin, que al ver el sufrimiento de los suyos ha decidido «bajar» (*sic*) para sacarlos de Egipto y llevarlos a una maravillosa Tierra «que mana leche y miel». Moisés deberá ser el encargado de ir al Faraón y liberar a su gente de la esclavitud (*Ex.*, 3, 10). Atónito, nuestro héroe pregunta: «¿quién soy yo para ir al Faraón y liberar a los israelitas?» Se nota que no había leído la Biblia, le bastaría con conocer la historia del bueno de Abraham para saber que su inescrutable Dios las gastaba siempre de aquella guisa...

Éste, su dios, le dice simplemente: tú tranquilo, «yo estoy contigo» [37]. Y Moisés, anonadado (nunca mejor dicho), responde: muy bien, iré a los israelitas y diré, el dios de vuestros padres me ha enviado a vosotros. Si ellos me preguntan quién es, ¿qué les digo? Y entonces, el dios de Israel pronuncia su famosa definición: «yo soy el que soy» que, como nadie ignora, incoa la teodicea en Occidente, de la misma manera que en el *Mahabarata*, las enseñanzas de Krishna al príncipe Arjuna y su anhelo de que indague hondamente en la cuestión «¿quién soy yo?» inaugura la reflexión metafísica en Oriente.

35 Y sus correlatos librescos (caballerías, refranes, respectivamente) y simbólicos (Dulcinea, Ínsula).

36 Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Personajes y temas del Quijote,* Madrid, Taurus, 1975.

37 Lo cual dicho sea entre paréntesis, o al margen, es lo que posibilita que Max Scheler traduzca la expresión *Yo soy el que soy* como «El que está contigo siempre estará contigo», interpretación no esencialista sino providencialista, que según Hans Küng es típicamente judía, frente a la escolástico-esencialista que nace en san Agustín cuando reflexiona acerca de ese *ego sum qui sum* y, con ello, funda la teodicea.

La otra escena que nos ocupa aconteció en los Campos de Montiel, a finales del siglo XVI, don Alonso Quijano, hidalgo cincuentón, ocioso y bueno, fascinado por la lectura de las novelas de caballerías, en vez de ponerse él mismo a escribir una, siguiendo la conjetura de Walter Benjamin según la cual la lectura siempre propende a la escritura, decidió convertirse él mismo no en autor sino en personaje de una novela de caballerías. Lanza en ristre fuera del astillero, rocín flaco y adarga antigua, más una desvencijada armadura del abuelo, que acaso participó en las guerras civiles castellanas del siglo anterior, le sirven como equipaje (más la devoción a la dama, la sin par y recién bautizada Dulcinea), como impedimenta con la que, una vez armado caballero, habrá de echarse al camino de la vida para desfacer entuertos y revivir algunas de las antiguas glorias caballerescas en este mundo actual de pícaros, chirles y descreídos.

En el capítulo 5, tras un lance de honor del que sale mal parado y bien aporreado, es hallado más muerto que vivo por un paisano de su lugar que da en llamarlo, tras reconocerlo, señor Quijana. Es entonces cuando nuestro ya autodenominado don Quijote profiere la famosa frase que inaugura la modernidad: «yo sé quién soy...».

Yahvé, que en hebreo significa precisamente eso, soy el que soy, se bautiza a sí mismo a lo largo del Génesis y de los tres primeros capítulos del Éxodo como «el dios de Abraham, el dios de Israel», el dios de la historia de Israel..., un dios amante de su pueblo que, razonablemente, admite la existencia de otros dioses (enoteísmo), lo que no tolera es que los suyos lo cambien por un Baal cualquiera... tienen que pasar muchas generaciones, consolidarse la monarquía, aparecer los profetas y producirse la gran conmoción del exilio babilónico para que ese Yahvé del Sinaí *decida* ser el único dios. En la época que nos ocupa, la de la mítica (o simbólica) cautividad en Egipto, incluso hay constancia (lógica) de que Yahvé tenía pareja: compartía el trono con una diosa madre (se han encontrado inscripciones en Palestina que lo atestiguan): su desaparición marca precisamente el tránsito del período horticultor (matriarcal) al agricultor (patriarcal). No voy a hablar ahora de cómo la diosa madre Tierra Istahr o Astarté, en el creciente fértil, es progresivamente sustituida por el dios El (el Alá patriarcal del muy patriarcal Profeta Mahoma...) o Ba-Al, me iría demasiado lejos. Pero dicho queda. De todos es sabido, además, que las sociedades nómadas y ganaderas son necesariamente patriarcales, y así sus correlatos simbólicos.

La diferencia que va entre ese *soy* de Yahvé y ese *sé*, más modesto acaso, de don Quijote, es la que marca el tránsito del paradigma clásico al moderno. A ese propósito deseo enderezar las próximas líneas.

La historia de Occidente, su literatura, pero también su filosofía, y hasta su concepción de la historia, es una síntesis bizarra entre dos mundos: Atenas y Jerusalén (Habermas, y antes Simone Weil...), una extraña síntesis *cristiana* entre la concepción grecorromana y la judía, entre la teología cristiana latina y el judaísmo helenizado, por mejor decir, que perdura, con pocos matices (Lutero, Trento...) en la Cristiandad hasta la llegada de las Luces. Vayamos, pues, por partes:

Yo soy quien soy: la historia como providencia, el ser como esencia

Leyendo la Biblia uno se da cuenta (desde Auberbach) de que nada sucede en este instante (salvo ese fundador versículo 14 de *Éxodo* 3, que estamos glosando y el prodigioso «fiat lux» del Génesis, ya valorado como ejemplo excelso de lo sublime por el *pseudo* Longino), todo (incluso desde su organización como libro: del *Génesis* al *Apocalipsis*) tiene un sentido histórico, los distintos textos de la Biblia subrayan la historia de un *pueblo* y su *Dios* que pactan una *Alianza*: si

me adoras, si me obedeces (mejor aún) pervivirá tu pueblo en *esta* tierra, si no me obedeces... estás condenado a la extinción, como hititas, moabitas, filisteos, cananeos. Esa tensión dialéctica que establece un pacto, una fe, un mandato y su cumplimiento (o no) genera una clara tensión histórica: las cosas se cumplirán porque hubo una promesa, las personas o los pueblos perecerán (o no) porque desobedecieron (o no) mis designios.

Esta forma de organizar el Relato, desde un punto de vista estrictamente narratológico, produce un tipo de configuración de los caracteres, de los personajes, que como supo ver muy bien Nortrhop Frye genera una serie de *tipos* (habitualmente modelizados según el patrón del héroe; el mismo Moisés: nacimiento milagroso, perseguido en su infancia, educado por padres putativos, rey o legislador, etc., ¡hasta muere en lo alto de una colina...! [38]) cuya configuración repite siempre el modelo de exaltación y caída o viceversa: repásense todos ellos y se observará (Adán, José, Moisés, Saúl, David, Salomón, Job, Jonás, Jesús, Judas, Pedro...) cómo este esquema se repite hasta configurar una tipología bien reconocible.

Los personajes así construidos son psicológicamente relevantes, porque aunque obedecen al modelo clásico del *pathos*, su profundidad, o anfractuosidad, procede precisamente del no saber, ellos obedecen (Job, Jesús en el Monte de los olivos), a ciegas, las decisiones de ese dios que luego los salva o premia, individual y colectivamente, según esa fidelidad programática: el que está contigo siempre estará contigo, por muy oscuros que sean mis designios, ese es vuestro dios, vuestro modelo de interpretación de la realidad. Acaba de nacer la hermenéutica, porque la *correcta* interpretación del texto es salvífica.

Frente a la concepción griega y oriental (tiempo circular, intensidad del presente como *kairós*, como ocasión, y del universo como sucesión cíclica de eones, de eras), la concepción judía del yo y del tiempo (lineal, causativa: *histórica*) triunfa en Occidente con la consolidación del cristianismo paulino-agustiniano (frente al místico ortodoxo, oriental y gnóstico): no hay solución de continuidad entre esa lectura agustiniana de la Biblia, Lutero (monje agustino, no se olvide), Hegel, teólogo protestante... y el materialismo dialéctico del judío Carlos Marx.

Agustín de Hipona, empero, relee el *ego sum qui sum* que nos ocupa en clave esencialista, no histórica, como tampoco es histórica, dialéctica, su concepción del individuo: un ser pre-dilecto por el dios, no una *persona* común en la polis: del *zoon politikón* hemos pasado, sí, al *elegido*... Ya no te salva la ecclesia, la asamblea, (o sea, el bien común), sino tu particular relación trascendente, en otro plano, con la divinidad. Soy el que soy se convierte así, durante más de diez siglos de teodicea, en el paradigma, en el punto fijo, desde el que se taxonomiza la Manifestación. El ser es, el ser que es es, el Absoluto, el resto son criaturas dependientes, cuya salvación pende de esa relación, religación, con el Absoluto.

Si en el ámbito judío la salvación estaba en la confianza, en la obediencia ciega, ahora se trata más bien de reconocer la culpa, el pecado de infinita bajeza, y ser dependiente, metafísicamente hablando, de quien, por encima de cualquier otra argumentación posible, Es: Verdad, Bondad, Belleza. Este orden relacional, no histórico, del platónico Agustín, cuya aporía dualista (maniquea, como sus orígenes) a nadie escapaba, es sustituido en la Baja Edad Media por la tesis averroísta de las dos verdades, asumida con entusiasmo astuto por el dominico aristotélico Tomás de Aquino: el crisol estético de esa nueva construcción racional da fruto inmenso en la *Comedia* de Dante, fusión perfecta, como es sabido, hasta en la disposición de los cantos, del cosmos grecorromano

38 Sigo, por supuesto, el esquema de Lord RAGLAN, *The Hero*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1975, 174-175.

y del judeocristiano, sobre todo el *Purgatorio*: el Yo soy quien soy con que se inauguró el mundo antiguo en el ámbito judío (en Grecia lo inaugura el encuentro entre Odiseo y Nausicaa, de Nadie y la Doncella, pero esa es otra historia) da su fruto más granado en los tercetos memorables del Desterrado. Pasemos ahora al ingenioso hidalgo.

Yo sé quién soy y sé que *puedo* ser... la modernidad en ciernes

Frente al pathos del héroe antiguo, del héroe caballeresco incluso (Artús, Orlando, Godofredo de Buillón...), don Quijote sale a los Campos de Montiel a inaugurar la modernidad que ya había especulado Duns Scoto, tímidamente, y Guillermo de Occam de manera expresa: el mundo como voluntad y como representación. Y eso es exactamente don Quijote, un Alonso Quijano que *quiere ser* caballero andante y que desde esa volición activa, desde su «yo sé quién soy», configura el mundo: ventas, molinos, rebaños, son ya en el juego de la vida que instaura su decisión de ser, su «representación» de *una* realidad acorde a sus lecturas, castillos, gigantes, ejércitos... Es imposible el *desengaño* (de momento), porque a la hora de constatar la evidencia empírica que contradiga la representación de su voluntad de ser, siempre se puede echar mano de Frestón, el envidioso encantador que tergiversa las cosas para dejar a nuestro caballero en mal lugar. Es el mecanismo de seguridad último que lleva necesariamente consigo toda creencia, y una creencia es, dice Cervantes, una *identificación* del yo con una voluntad de ser: en el Quijote de Pierre Menard, como vio Borges, las influencias de Nietzsche [39] son aún más explícitas.

Don Quijote nos explica que la realidad se interpreta según la fe de uno, y esa fe la ilustran las lecturas, los libros sagrados, las *biblias*: recuérdese que nuestro caballero manchego califica de blasfemo a quien se atreve a dudar de la veracidad de sus Libros; de ese modo, según mi guía de interpretación de la realidad, amigo Sancho, esto que para ti es bacía de barbero, es para mí sin duda alguna yelmo de Mambrino, «y a otro le parecerá otra cosa» [40], frase que inaugura la modernidad, venero que va a desembocar, sin solución de continuidad, en Derrida, eso sí, tras muchas y hermosas revoleras.

Quiere decirse, en fin, que la decisión de Alonso Quijano por convertirse en don Quijote activa una forma de interpretar la realidad: su «voluntad de ser», que inicia con el bautizo de sí y de todo lo que necesita (rocín, dama...) para su nueva andadura, convierte el mundo todo en «representación» de esa misma voluntad. Y para ello, como el Adán del *Génesis*, pone nombre a las cosas que nacen o derivan de esa radical voluntad de ser. Las palabras y las cosas...

En la segunda parte, toda esta fantástica construcción se complica aun más, puesto que ahora son los demás personajes quienes activan la representación de su voluntad de ser, a raíz precisamente de la propia lectura del *Quijote* I, libro, o «biblia», que sustituye como canon de referencia a los demás libros de caballerías. *Quijote I* se convierte en *punto fijo*, entre otras cosas, para refutar la maliciosa provocación del apócrifo de Avellaneda.

Recuérdese sólo cómo al entrar en el palacio de los duques (¡por fin un castillo-palacio «de verdad», no una venta-castillo!) y vestir al caballero con el manto escarlata, don Quijote se sintió ser lo que era, tal y como lo había resueltamente activado en el capítulo 5 de la primera parte. Dice así el texto: «Y aquel fue el primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero» [41].

---

39 Y por tanto de Schopenhauer, añado yo.

40 *Quijote* I, cap. 25.

41 *Quijote* II, cap. 31.

Conoció (yo sé) y *creyó* (quién soy). ¿Y por qué creyó? Nos lo explica Cide Hamete a continuación: «viéndose tratar del mesmo modo que *él había leído*», y concluimos nosotros: los duques lo tratan así porque *han leído* la primera parte.

En la opción volitiva de don Quijote hay un soporte, una fe, una Bibilia, unas lecturas... los libros de caballerías: cuando la realidad, por fin, se corresponde a sus lecturas, es decir, a su modelo canónico de interpretación, don Quijote asume su nueva condición, deja de ser un caballero *fantástico* (esto es, a contracorriente) para convertirse en uno *verdadero*... verdadero, cuidado, en la «representación» que le preparan los condes, nobles ociosos, y gustosos del entretenimiento que propicia la literatura, como él cuando era lector: el alguacil alguacilado. Don Quijote se siente caballero real, por primera vez, en la gran carnavalada que le tejen sus anfitriones.

El espejo se ha hecho añicos, la realidad es, desde entonces, un azogue de múltiples irisaciones, un rosetón ambiguo hasta el abismo del infinito: la modernidad perspectivista, relativista, infinitamente interpretable porque no hay un logos, un centro, un punto fijo, sino una decisión, «y sé que quiero ser»: dime cuál es tu fe y te diré cómo interpretas el universo, parece decirnos el *Quijote*. Dime cuál es tu dios, y te diré si vas a ser salvado, nos decía el paradigma antiguo.

Yahvé *versus* don Quijote... acaso dos errores (maravillosos) frente a frente. Vale.

Análisis de las relaciones temáticas entre las obras de Federico García Lorca: *Viaje a la luna* y *El público*

Pilar Nicolás Martínez
Universidade do Porto

Y cada una de las artes maneja un aparato proyector que aleja las cosas y las transfigura. En su pantalla mágica las contemplamos desterradas, inquilinas de un astro inabordable y absolutamente lejanas.
Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*.

En la luna están siempre en plena sesión de cinematográfico público [...]
De la luna nos ha venido a nosotros eso del cinematógrafo.
Ramón Gómez de la Serna.

La extensa y sugestiva bibliografía creada en torno a la obra de Federico García Lorca nos planteaba dudas sobre la pertinencia de un nuevo artículo al respecto dado el poco margen que existe para nuevas aportaciones. Sin embargo la riqueza y complejidad creativa del autor impulsa, una y otra vez, a adentrarse entre los resquicios y relaciones que tanto su apasionante obra como su época nos presentan. Así, sin poder sustraernos a esta última inclinación y por acercarnos y aprender de la primera, nos planteamos un estudio comparativo entre dos obras de García Lorca pertenecientes a géneros creativos diferentes: el guión cinematográfico *Viaje a la luna*[1] y la obra teatral *El público*[2].

Ambas obras fueron escritas durante la temporada en la que Federico García Lorca vivió en Norteamérica y Cuba entre 1929 y 1930[3]. La presencia de Nueva York, la gran metrópoli arquetipo de modernidad y vanguardia, mezcla de razas y parangón del incipiente capitalismo deshuma-

1 Para el estudio seguimos la edición Federico GARCÍA LORCA, *Obras Completas* (ed. Miguel García Posada), Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1997, t. II, 267-278.

2 Igualmente las citas de la pieza teatral están tomadas de *Obras Completas*, t. II, 281-327.

3 En nota al estudio introductorio de la edición de *Poeta en Nueva York*, Madrid, Cátedra, 1990, 63, Mª Clementa Millán indica el itinerario y las fechas de este viaje: «Lorca llega a Nueva York el 26 de junio de 1929, instalándose en la Universidad de Columbia. Allí permanece hasta su salida al campo de Vermont en agosto de ese año, y a las montañas de Catskill, a finales de este mes o principios de septiembre. Vuelve a la ciudad en otoño, donde estará hasta su viaje a Cuba, iniciado el 7 de marzo de 1930, para desembarcar en Cádiz a principios de julio de este mismo año».

nizado, condicionó decididamente la obra del poeta en este periodo. Será éste un viaje decisivo para el escritor, teniendo en cuenta que hasta el momento no había salido de España, al que podemos imaginar abatido y confuso, en aquel entorno diametralmente opuesto al de su provinciana Granada.

> La aurora de Nueva York tiene
> cuatro columnas de cieno
> y un huracán de negras palomas
> que chapotean las aguas podridas [4].

El viaje iniciático de García Lorca a la luna neoyorquina.

> ¿Y si estuviésemos equivocados? ¿Y si la Tierra fuese la Luna y la Luna la Tierra? [5]

García Lorca toma el barco hacia la ciudad norteamericana en junio de 1929, con el amigo de la familia y futuro diputado socialista durante la Segunda República: Fernando de los Ríos. Se marcha con la disculpa de seguir un curso de inglés e impartir varias conferencias pero con un verdadero motivo: salir de España, del claustrofóbico ambiente en el que el aparentemente siempre jovial Federico está inmerso.

Durante este último año Lorca se encuentra en una de sus épocas más desesperanzadas: sus padres lo presionan para que desempeñe un trabajo más estable –puesto que todavía no ha triunfado económicamente como escritor–, pasa por una triste crisis sentimental debida, con probabilidad, al desengaño amoroso sufrido con el escultor Emilio Aladrén y le asaltan dudas estéticas e inseguridades artísticas motivadas por las duras críticas que dos de sus compañeros de la Residencia de Estudiantes, Luis Buñuel y Salvador Dalí [6], han realizado a su última obra publicada [7] aunque escrita casi cuatro años antes [8]: *Romancero gitano*. Por todo ello, cuando embarca en Southampton el escritor sobrelleva un desolado sentimiento de incomprensión tanto artística como personal que se reflejará con profusión en los textos y dibujos de esta época.

Viaje a la luna, *Poeta en Nueva York y El público* son las obras con las que pasado un año Lorca regresará a España. Las tres se caracterizan por un acercamiento artístico al movimiento surrealista. Federico, por medio de sus conocidos catalanes de la revista *L'Amic de les Arts* –sobre todo el crítico de arte Sebastià Gasch y la influencia de su querido amigo Dalí–, ha tomado contacto y conoce de primera mano las nuevas corrientes pictóricas y literarias europeas, incluso ha expuesto sus dibujos en la prestigiosa y rompedora galería barcelonesa *Dalmau* [9]. No llega al

4 «La aurora», en Federico GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York,* en *Obras completas*, t. I, 536.

5 Ramón GÓMEZ DE LA SERNA, *Greguerías* (ed. Rodolfo Cardona), Madrid, Cátedra, 1997, 132.

6 En una carta que envió Salvador Dalí en septiembre de 1928 a Federico García Lorca le decía a propósito de *Romancero gitano*: «Tu poesía actual cae de lleno dentro de la tradicional, en ella advierto la sustancia poética más gorda que ha existido: ¡pero! […] incapaz de emocionarnos ya ni de satisfacer nuestros deseos actuales. Tu poesía está ligada de pies y brazos a la poesía vieja. Tú quizá creerás atrevidas ciertas imágenes, o encontrarás una dosis crecida de irracionalidad en tus cosas, pero yo puedo decirte que tu poesía se mueve dentro de la ilustración de los lugares comunes más estereotipados y más conformistas.» En *Salvador Dalí escribe a Federico García Lorca [1925-1936]* (presentación, notas y cronología de Rafael Santos Torroella), *Poesía. Revista ilustrada de información poética*, nº 27-28, Madrid, Ministerio de Cultura, 1978, 89.

7 «En el verano de 1928 se publica por fin el *Romancero gitano*, varios de cuyos poemas se han dado a conocer ya en revistas. El éxito es inmediato, arrollador.», Ian GIBSON, *García Lorca. Biografía esencial*, Península, Barcelona, 1998, 49.

8 «En realidad, cuando se publica el *Romancero gitano*, Lorca está ya en otra línea muy diferente y está cansado del tema *gitano*.» Ian GIBSON, *García Lorca…*, 51.

surrealismo, pues, durante su viaje sino que todo su ambiente cultural anterior fue abono decisivo para amoldar las jóvenes tendencias artísticas a su estilo.

De todos modos, como bien señala Mª Clementa Millán [10] en su estudio introductorio a *El público*, no se puede afirmar que Lorca se vinculase plenamente a esta corriente vanguardista si se compara este periodo del autor con las producciones automáticas realizadas durante estos años por artistas plásticos y escritores franceses. De hecho nunca llegará a adoptar las estrictas posturas estético-militantes de otros colegas como Luis Buñuel, aunque destaca la agudeza de Lorca para destilar de cada movimiento que le interesa lo que él considera amoldable a su forma y fondo. Esta nueva influencia se adapta a su obra anterior como una pieza más de un singular puzle cuya imagen general ofrece una sola exposición; tal y como Ruiz Ramón aprecia: «El universo dramático de Lorca, como totalidad y en cada una de sus piezas, está estructurado sobre una sola situación básica, resultante del enfrentamiento conflictivo de dos series de fuerzas que [...] podemos designar principio de autoridad y principio de libertad» [11].

En este grupo de obras Lorca se plantea una renovación estética, manteniendo la sustancia de sus tramas anteriores si bien adoptando un tono más autobiográfico. A pesar de la pretendida cerrazón formal, los argumentos abordan de forma abierta la cuestión que le preocupaba íntimamente: su necesidad de vivir el amor y el deseo en libertad sin censuras ni barreras sociales. El marcado tono angustiado, unido a las crípticas imágenes poéticas de estos textos suele desanimar a los lectores que sólo extrajeron del *Romancero gitano* la parte más rítmica y folclórica del poemario.

Dos obras, dos lenguajes.

Luna: cinematógrafo con películas viejas [12].

Antes de iniciar el estudio comparativo apuntaremos con brevedad hacia las diferencias conceptuales existentes entre ambas obras, teniendo en cuenta los distintos lenguajes creativos a los que se adscribe cada una. Para ello parece necesario partir de lo que al respecto puntualiza Antonio Monegal:

> Un guión no pasa de ser un elemento más en el complejo proceso de realización de una película, y su lectura no nos da más que una remota idea de lo que podría ser el resultado sobre la pantalla. Hay consideraciones de ritmo, de composición, infinitas variantes posibles al trasladar la palabra escrita a la imagen en movimiento, que el guión no puede reproducir con fidelidad. No se trata de un proceso de traducción, sino de una nueva elección de operaciones significativas en otro sistema semiótico [13].

---

9 Mario Hernández, en su introducción a la edición de los dibujos de Lorca, la exposición presenta el programa de se inauguró el 25 de junio de 1927 hasta su clausura el 2 de julio de 1927. La invitación indicaba «Joseph Dalmau, Salvador Dalí, J. V. Foix, Joseph Carbonell, M. A. Cassanyes, Lluis Góngora, R. Sainz de la Maza, Lluis Montanyà, Rafael Barradas, J. Gutiérrez Gili, Sebastià Gasch, us inviten a visitar l'exposició de dibuixos de Federico García Lorca». Nota extraída de: Mario HERNÁNDEZ, *Libro de los dibujos de Federico García Lorca*, Madrid, Tabapress-Grupo Tabacalera/ Fundación Federico García Lorca, 1990, 21.

10 «Si comparamos *El público* con el teatro superrealista francés veremos que no son demasiadas las características fundamentales de este movimiento que le han afectado, ya que no hay mucho en esta obra de onírico o subconsciente, y menos del humor o la ironía que señalábamos en las creaciones teatrales de este grupo.», en GARCÍA LORCA, *El público* (ed. Mª Clementa Millán), Madrid, Cátedra, 1998, 81.

11 Francisco RUIZ RAMÓN, *Historia del teatro español. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1997, 177.

12 GÓMEZ DE LA SERNA, *Greguerías*, 208.

13 F. GARCÍA LORCA, *Viaje a la luna* (ed., introd. y notas de Antonio Monegal), Valencia, Pre-Textos, 1994, 12.

Viaje a la luna se trata de un guión cinematográfico dividido, matiza Román Gubern, «en setenta y dos secciones o apartados, aunque sin que cada uno equivalga a un plano, ni tampoco a una escena» [14]. Su argumento principal es el terror instintivo al sexo femenino, asociado a la palabra «Socorro», y la intolerancia de la sociedad, exteriorizada mediante repugnancia física y situaciones violentas, ante otro tipo de manifestaciones amorosas o sexuales. Lorca, cuya complejidad plástica es notable y no duda en hacer uso de cualquier forma artística para pronunciarse [15], se adapta al nuevo medio sabiendo que lo importante en un guión de cine mudo es lograr transmitir mediante imágenes con nervio su desasosegante sentimiento vital. Por esta razón no se detiene en pulir su escritura –puesto que el guión no es más que una mera herramienta– y sí se centra en lograr una simbología precisa, acorde con sus intenciones y en la línea formal del cine poético de autores como Jean Epstein o las nuevas producciones cinematográficas vanguardistas, teniendo (como más adelante señalaremos) presente el guión de *Un chien andalou* de Salvador Dalí y Luis Buñuel [16].

Al leer *Viaje a la luna* observamos que Lorca pensaba conferir un ritmo vertiginoso –que se aprecia de forma acentuada hasta el apartado 45– a la cinta que iba a rodar con el artista mexicano Emilio Amero. Muestra son las secciones siguientes en las que aparece con insistencia la impresión de celeridad:

> [3] pies grandes corren rápidamente,
> [5] movimiento de arriba abajo,
> [7] movimiento de tic-tac,
> [8] seis piernas oscilan con gran rapidez,
> [9] y [10] manos que tiemblan,
> [12] el pasillo largo [...] que la máquina recorre con rapidez,
> [14] caída rápida por la montaña rusa,
> [18] y abre y cierra los ojos,
> [21] cuadros rápidos y bien ritmados,
> [27] otros peces con ritmo,
> [29] cien peces saltan o laten en agonía,
> [33] cambia de negativo a positivo y de positivo a negativo rápidamente,
> [34] una puerta se cierra violentamente y otra puerta y otra y otra,
> [36] la cámara baja con gran ritmo acelerado,
> [37] subir y bajar escaleras,
> [43] la cámara desde abajo enfoca y sube la escalera.

Se aprecia cómo Lorca tiene en mente la continua exposición de planos encadenados, por la repetición de motivos y efectos de montaje, en consonancia con el estilo propuesto por las teorías cinematográficas soviéticas. Aunque, en general, el guión lorquiano nos trae ecos técnicos e incluso visuales [17] de *El acorazado Potemkin* (1925), no es probable que el autor viese en estas fechas la

14 Román GUBERN, *Proyector de luna. La generación del 27 y el cine*, Barcelona, Anagrama, 1999, 449.

15 En la conferencia-recital *Poeta* (repetida por Federico entre 1932 y 1935) sobre el poemario gestado, en su mayoría, en Nueva York nos dice: «Tendrá trescientas páginas, o algo más [...] Llevará ilustraciones fotográficas y cinematográficas [...]». Lo visual como añadidura a su obra escrita se aprecia tanto en la preocupación de Lorca por la puesta en escena de sus obras teatrales (por ejemplo, *Mariana Pineda* con decorados de Salvador Dalí), como en la consideración de sus dibujos como complemento fundamental al resto de su obra. No parece extraño, entonces, el interés del poeta por el cinematógrafo o la fotografía como otros medios de expresión.

16 Cinta estrenada en París el 6 de junio de 1929 en el *Studio des Ursulines*. GUBERN, *Proyector de luna*, 323.

17 Es difícil no recordar las imágenes encadenadas de la escalera de Odessa al leer en *Viaje a la luna*: «Una mujer enlutada se cae por la escalera» (sección 39, 273) o el verso: «Nos caemos por las escaleras para comer la tierra húmeda» del poema «Ciudad sin sueño» perteneciente a *Poeta en Nueva York*, en *Obras Completas*, t.1, 532.

mítica película de Sergei M. Eisenstein que, como describe Gubern, «galvanizó a los surrealistas» [18] en su estreno en París en 1926 (donde sí la vio Luis Buñuel), puesto que en España no se exhibió hasta noviembre de 1930 en Barcelona y durante la vigésima primera sesión del Cineclub Español en Madrid en mayo de 1931 con improvisada manifestación revolucionaria incluida [19].

Lo indudable es que Lorca a pesar del entusiasmo que muestra en cartas a su familia ante el reciente cine sonoro visto en Nueva York –recordemos que la primera película sonora fue *The Jazz Singer* de 1927– integra plenamente su guión en la tradición del mudo. Al respecto Román Gubern explica: «[...] su *Viaje a la luna* resultaría todavía fiel a la estética del cine mudo, con sus planos ideogramáticos y su recurso a los rótulos y palabras escritas» [20] y cierto es que aparecen abundantes letreros como: [15] «Socorro Socorro», [21] «No es por aquí» o [30] «Viaje a la luna».

Asimismo, se presentan en el texto con obsesiva insistencia aclaraciones del tipo:

> [10] doble exposición de un niño que llora,
> [11] doble exposición de una mujer,
> [13] doble exposición de peces,
> [14] doble exposición de letras de Socorro,
> [24] doble exposición de un pez,
> [27] doble exposición de serpientes de mar.

Éstas junto con la reiteración «se disuelve sobre...» o la matización «gran plano de...» definen la mirada fílmica del poeta, muy en conexión con lo que los intelectuales –contemporáneos a Lorca– veían como innovaciones creativas que la técnica cinematográfica aportaba al arte. Si no supiésemos que el siguiente fragmento del artículo de Guillermo de Torre «Un arte que tiene nuestra edad» es de 1930 y el guión lorquiano se fecha con anterioridad, supondríamos que Federico lo tuvo muy presente a la hora de redactar su obra o, más bien, confirma una misma percepción y concepción general acerca de las novedosas aportaciones del cinematógrafo:

> [...] El cinema posee aún otros elementos expresivos muy peculiares capaces de producir el simultaneísmo visual, tales como son las reimpresiones y superimpresiones, flujos y desvanecidos: aludo a esos trozos en los cuales aparecen las imágenes superpuestas o desdobladas en otras, y bañado el conjunto en una atmósfera nebulosa que suscita una impresión misteriosa, musical o poética [21].

Con respecto a *El público, Viaje a la luna* no traza la penetrante reflexión que Lorca aborda en la pieza teatral sobre la manifestación artística: en aquella presenta como un deber ético la necesidad de enfrentarse a la verdad en escena para conseguir educar a la sociedad desde el arte [22]. De cualquier modo, creemos advertir en *Viaje a la luna* un esbozo sobre el fenómeno inconsciente de la inspiración artística. Así, entre las secciones 16 y 21 el autor parece vincular su turbación personal y sexual al desahogo que le produce el poder expresarse por medio de la escritura.

Lorca escribe «un gusano de seda sobre una hoja en fondo blanco» [23], hoja que puede interpretarse como el folio vacío al que se enfrenta el escritor, mientras que el gusano de seda, cuya

---

18 GUBERN, *Proyector de luna*, 260.

19 GUBERN, *Proyector de luna*, 375-377.

20 GUBERN, *Proyector de luna*, 451.

21 Guillermo de TORRE, «Un arte que tiene nuestra edad», *Litoral*, nº 235 (2003), 77-79. Cita localizada en la página 77.

22 Lorca, consecuente con sus ideales, se esforzará en llevarlos a cabo en un futuro cercano embarcándose en el bello proyecto de La Barraca.

23 GARCÍA LORCA, *Obras Completas*, sección 16, 269.

característica es convertirse en futura mariposa [24], se entendería como un remedo de la palabra poética. En el siguiente apartado –17– el gusano de seda realiza su metamorfosis hacia una cabeza muerta que se relaciona con la incapacidad creativa y junto a esta transmutación la fantasía del poeta le conduce hacia un cielo con luna, esta última símbolo de muerte o esterilidad en gran parte de la obra lorquiana. La evocadora imagen en la que la luna se corta –sección 18– produce los vómitos que en numerosos ejemplos del guión [25] están asociados a la repugnancia que la gente siente hacia la heterodoxia en los hábitos o, en este caso, al rechazo irrespetuoso ante cualquier tipo de novedad artística, bien sea la que él propone o la que plasmaron sus, hasta hace poco, amigos en *El perro andaluz*. En las secciones 19 y 20 dos niños aparecen cantando con las cabezas manchadas, precisamente, de tinta que se funde sobre un plano en blanco salpicado, otra vez, de gotas de tinta, para finalizar con el letrero «No es por ahí» que en consecuencia parece lógico entender como un aviso en el que se apunta a que el camino literario escogido no es el adecuado e indica la necesidad de buscar un estilo diferente.

Pero el tema principal en el que se centra *Viaje a la luna* y que comparte con *El público* es también de carácter revelador: la necesidad de ser libre, despojándose de máscaras y disfraces, para lograr alcanzar el verdadero amor ajeno a tabúes y culpabilidades. Ahora que, mientras *El público* es un análisis más profundo sobre los dos temas que tanto preocupaban al poeta –la libertad en la creación y la libertad en el amor–, *Viaje a la luna* muestra la cara más agónica de este último conflicto, plasmada en el conflicto sexual, con imágenes enérgicamente violentas y la impresión final de desolación ante la incomprensión general, concretizada en la insensibilidad de los dos jóvenes riéndose ante la tumba del «hombre de las venas» que, en verdad, no difiere mucho de la rebelión intransigente del público que da muerte «al joven Julieta».

Recurrencias temáticas en *Viaje a la luna* y *El público*.

I. Dos vertientes de Nueva York: espacio escénico de pesadilla y modelo de modernidad.

> Al inventarse el cine, las nubes paradas en las fotografías comenzaron a andar [26].

La inmensa urbe ajena, indiferente y brutal, «amenazada por un gentío de trajes sin cabeza» [27], estremeció –como ya apuntamos– al poeta. Por ello con frecuencia se presenta como el lugar en donde se asiste a episodios apocalípticos como el del muchacho colgado de sus propias vísceras que aparece en dos ocasiones en *El público*:

> Director. [...] en América hubo una vez un muchacho a quien la máscara ahorcó colgado de sus propios intestinos. (Cuadro I, 285)
> Director. Si burlamos la máscara, ésta nos colgará de un árbol como al muchacho de América. (Cuadro III, 305)

---

24 La mariposa vinculada a la creación o al creador poético aparece en dos de los versos de la «Oda a Walt Whitman», incluida en *Poeta en Nueva York*, en los que leemos: «Ni un solo momento, viejo hermoso Walt Whitman, / he dejado de ver tu barba llena de mariposas». Versos acompañados de una fotografía del poeta norteamericano con un montaje en el que la barba blanca se enlaza con seis mariposas. Esta fotografía puede verse en la página 218 de la edición de Cátedra de *Poeta en Nueva York*.

25 Véase: «Aparece una cabeza que vomita. Y en seguida toda la gente del bar que vomita», LORCA, *Viaje a la luna*, en *Obras Completas*, sección 55, 275.

26 GÓMEZ DE LA SERNA, *Greguerías*, 137.

27 «El rey de Harlem» LORCA, *Poeta en Nueva York*, en *Obras completas*, 522.

O las descripciones del paisaje metálico y áspero de la ciudad, sobre todo visible en el poemario, donde se lee:

> La aurora llega y nadie la recibe en su boca
> porque allí no hay mañana ni esperanza posible [...]
> Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
> como recién salidas de un naufragio de sangre [28].

En cambio en *Viaje a la luna* la imagen neoyorquina está asociada con la velocidad y la modernidad de la ciudad de las máquinas. Ascensores, trenes, cámaras cinematográficas o montañas rusas aparecen como muestra del lujo y dinamismo de la sociedad industrializada.

> Se disuelve sobre un cruce en triple exposición de trenes rápidos. (Sección 48, 274)
> Vista de Broadway de noche con movimiento de tic-tac. (Sección 7, 268)
> Se disuelve sobre un ascensor donde un negrito vomita. (Sección 56, 275)
> Caída rápida por una montaña rusa en color azul con doble exposición de letras de Socorro Socorro. (Sección 14, 269)

Las grandes metrópolis con su ritmo acelerado y los novedosos artilugios mecánicos cautivaron en pleno a los vanguardistas. Muy en la línea del espíritu de su época Guillermo de Torre profería en la Residencia de Estudiantes –según cuenta Salvador Dalí– la siguiente divertidísima diatriba al oír recitar un verso de Verlaine:

> ¡Indignos hijos del año 1923! ¿De qué os sirve haber nacido bajo las alas de los aviones? ¡Y todavía os atrevéis a llamaros gente de vanguardia y no sabéis que los motores de combustión suenan mejor que los endecasílabos! ¡Me marcho inmediatamente [...] porque mi sensibilidad no me permite quedarme quieto! [...] Las tertulias de vanguardia deben tener una cualidad dinámica, sólo tienen sentido si están unidas a la velocidad; [...] voy a hacer averiguaciones para adquirir un autobús para nuestras reuniones [29].

No es raro, pues, que Lorca use este tipo de estampas para crear la atmósfera de su guión cinematográfico. De hecho fue el cinema «un arte que tiene nuestra edad», según tituló el propio Guillermo de Torre a su artículo de 1930 ya mencionado.

La diversidad racial y sus diferentes manifestaciones culturales como el jazz –modelo, también, de música novísima– se incorporan, igualmente, a la nueva imaginería del escritor.

> Los trenes se disuelven sobre una doble exposición de teclados de pianos y manos tocando. (Sección 49, 274)

Pero, a su vez, es sensible a la deshumanización y soledad que conlleva una sociedad en exceso mecanizada [30], por lo que podemos leer en *El público*:

> Hombre 1º. Agonía. Soledad del hombre en el sueño lleno de ascensores y trenes donde tú vas a velocidades inasibles. Soledad de los edificios, de las esquinas, de las playas, donde tú no aparecerás ya nunca. (Cuadro IV, 318)

Con la llegada de la industrialización los negros –protagonistas de *Poeta en Nueva York*– continúan formando parte de la marginalidad, en su ancestral condición de esclavos del hombre rico. Serán ellos los desheredados sociales que sustituyan a los gitanos como colectividad excluida y pobre en la reciente producción lorquiana.

---

28 «La aurora» LORCA, *Poeta en Nueva York*, en *Obras completas*, 536.

29 GIBSON, *García Lorca*, 104.

30 Destacados intelectuales y artistas de la época consideraron las consecuencias de este cambio económico que relegaba a los obreros a ser parte de la maquinaria. Sólo por señalar dos ejemplos y puesto que el cine es parte del tema que nos ocupa, sería interesante rastrear las conexiones entre la visión neoyorquina de Lorca y películas como *Metrópolis* (1926) de Fritz Lang o *Tiempos Modernos* (1936) de Charles Chaplin.

II. El disfraz y la máscara como recurso dramático contrapuesto al desnudo como verdad.

> La luna se pone distintas caretas cada noche, desde careta de diablo a careta de gendarme [31].

Desde el comienzo de la producción lorquiana, no sólo teatral, es frecuente el motivo del traje de carnaval o la careta como figuras simbólicas. Pero aunque éste sea un elemento habitual en su imaginería la repetición es tal en *El público* que Mª Clementa Millán –en su citado estudio– afirma:

> Lorca une estructuralmente en esta obra los dos temas fundamentales que la componen: su consideración sobre el teatro, y su propio conflicto interior. De esta forma, los términos teatrales que en ella aparecen, trajes, máscaras, representación, tienen siempre un doble significado, el puramente teatral, y el que lo relaciona con su mundo personal [32].

Se sabe de la fascinación, tanto de Lorca como de sus compañeros de la Residencia de Estudiantes, por los disfraces [33]. Las figuras de payasos y arlequines muestran una doble vertiente, por un lado el hecho teatral como tal, como personajes propios del espectáculo, y por el otro la posibilidad de parapetar detrás de un antifaz el yo más íntimo del autor. En verdad, se trataría de un juego de cambio de personalidad, jugar a aparentar ser otro o mostrar con disimulo cómo es uno mismo en realidad. Ya Antonio Machado dijo en boca de Juan de Mairena: «Porque lo esencial carnavalesco no es ponerse careta, sino quitarse la cara. Y no hay nadie tan bien avenido con la suya que no aspire a estrenar otra alguna vez» [34].

Lorca es descrito por la mayoría de los que lo conocieron como un hombre alegre y festivo pero esa imagen se contrapone en distintas ocasiones con la cara turbada y desolada que muestra en su obra o en cartas dirigidas a sus mejores amigos. De ahí que el payaso, el pierrot o el arlequín constituyan una constante en su creación por el carácter entre melancólico y bufonesco que trasmiten. Siguiendo el análisis de Mario Hernández:

> Para Lorca esos rostros de fingida alegría le sirven para simbolizar la mezcla de lo trágico y lo riente en la vida humana y en su propio mundo artístico [...] constituyéndose en dobles o correlatos de su propia personalidad [35].

Para más adelante relatar una anécdota representativa de este hecho:

> Cuando en enero de 1933 regala a un joven amigo un dibujo de un rostro desdoblado de Pierrot, le dice expresamente: te voy a dar mi autorretrato [36].

El arlequín, en las obras que nos ocupan, se relaciona con la figura de un muchacho vestido de blanco, prototipo de ingenuidad. En el caso de *Viaje a la luna* el joven decide mostrarse tal y como es deshaciéndose de su atuendo de gracioso.

> [...] Sobre el desnudo lleva dibujado el sistema de la circulación de la sangre y arrastra un traje de arlequín. (Sección 43, 273)

---

31 GÓMEZ DE LA SERNA, *Greguerías*, 211.

32 GARCÍA LORCA, *El público* (ed. Mª Clementa Millán), 29-30.

33 «A Buñuel, como a Lorca y a Dalí, le fascinan los disfraces. El entusiasmo del trío en este sentido es contagioso. Los compañeros de la Orden se pasean por Toledo con los más estrafalarios y, a veces, escandalosos atuendos.» Ian GIBSON, *Lorca – Dalí. El amor que no pudo ser*, Barcelona, Plaza & Janés, 1999, 113.

34 Antonio MACHADO, *Juan de Mairena* (ed. de Antonio Fernández Ferrer), Madrid, Cátedra, 1986, t. I, 165.

35 Mario HERNÁNDEZ, *Libro de los dibujos de Federico García Lorca*, 67.

36 M. HERNÁNDEZ, *Libro de los dibujos*, 67.

En *El público* observamos cómo el personaje llamado Director aparece desde el primer cuadro vestido de arlequín, sin embargo según avanza la trama tomará valentía y decidirá librarse de las ataduras, despojándose del traje y pasando éste a ser un actor en sí mismo, algo similar a un desdoblamiento de personalidad.

> Acotación. (El Director de escena viene, como en el primer acto, transformado en un Arlequín blanco.) (Cuadro III, 304)

> Acotación. (Entra el Traje Blanco de Arlequín y una Señora vestida de negro [...]) (Cuadro V, 325)

Desde otro punto de vista, Lorca juega con la ambigüedad física de los muchachos y muchachas. Así, en la cita que veremos a continuación, el muchacho –especifica el autor– debe ser una mujer joven y en el caso de Julieta ésta será un hombre joven, al que el público sólo descubrirá al ver los pequeñísimos pies de ella que tan solo pueden ser de hombre, según se dice en la obra [37].

> Acotación. [...] un Muchacho vestido de raso blanco con una gola blanca al cuello. Debe ser una actriz. Lleva una pequeña guitarra negra. (Cuadro I, 286)

Este pretendido equívoco es lo que desencadena la furia e indignación de los espectadores. El asco que les produce la confusión entre ambos sexos les mueve a perseguir y dar muerte a los protagonistas del drama.

> Estudiante 2º. Precisamente por eso. Se amaban los esqueletos y estaban amarillos de llama, pero no se amaban los trajes y el público vio varias veces la cola de Julieta cubierta de pequeños sapitos de asco. (Cuadro IV, 313)

> Hombre 1º Han sido vencidos y ahora todo será para burla y escarnio de la gente. (Cuadro III, 295)

Cotejando las dos obras estudiadas observamos otras perspectivas relativas a la expresión del disfraz, puesto que aparecen también alusiones a vestimentas aristocráticas o burguesas que pueden interpretarse como el traje social que constriñe los verdaderos impulsos y que oculta o amordaza la verdad:

> Acotación. El Director sentado. Viste chaqué. (Cuadro I, 282)

> Director. [...] Quiero escupirte y romperte el frac con unas tijeritas. (Cuadro I, 286)

> [...] bar donde hay varios muchachos vestidos de esmoquin. (Sección 50, 274) [38]

Los protagonistas cumplen su cometido social integrándose mediante la apariencia, pero el ropaje y el ofrecer una imagen en la que no se reconocen, les impide sentir con intensidad la verdad que anhelan encontrar, la verdad de ser auténticos hombres. Esta dualidad es imposible de sobrellevar, por esta razón deberán buscar el único camino existente, a pesar de las consecuencias.

> Hombre 1º. Siendo hombres los dos y no dejándose arrastrar por los falsos deseos. Siendo íntegramente hombres. ¿Es que un hombre puede dejar de serlo nunca? (Cuadro III, 295)

---

37 LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, cuadro IV, 313.

38 LORCA, *Viaje a la luna*, en *Obras Completas…*

La lucha entre lo que los demás les obligan a ser y sus inclinaciones más íntimas acabará por convertir al disidente en un mártir. En el cuadro cuarto de *El público* se ve en escena un Desnudo Rojo coronado de espinas azules [39] anhelando morir, su representación está cercana al calvario de Cristo e incluso, en la página 315, el autor asocia un altar con una sala de operaciones:

> Enfermero. ¿Está preparado el quirófano?
> Traspunte. Sólo faltan los candeleros, el cáliz y las ampollas de aceite alcanforado.

De la misma forma, en *Viaje a la luna* se hace referencia a santos y mártires vinculados con el desnudo o desangrándose en un quirófano:

> Aparece en la calle el hombre de las venas y queda en cruz [...]. (Sección 47, 274)
>
> Doble exposición de barrotes que pasan sobre un dibujo: Muerte de Santa Rodegunda [40].
> (Sección 38, 272)

En esta línea se enmarca la escena del cuadro segundo de *El público* [41] en el que Figura de Cascabeles azota con un látigo a Figura de Pámpanos, castigo propio de un suplicio. Debe tenerse en cuenta que para Dalí y Lorca la figura de San Sebastián [42] lacerado era una clave que aludía a la relación entre ambos. El santo –también patrón de Cadaqués, tierra natal de Dalí– fue protagonista de una de las primeras obras literarias del pintor [43] y de parte de los dibujos del poeta, que llega a autorretratarse con los símbolos del mártir. Sobre el texto de Dalí y sobre lo que representa para cada uno la iconografía del torturado, Lorca escribe una bella carta a su amigo desde Lanjarón en agosto de 1927, explicándole:

> Tu San Sebastián de mármol se opone al mío de carne que muere en todos los momentos, y así tiene que ser. [...] Todos tenemos una capacidad de San Sebastián bajo la murmuración y la crítica. A San Sebastián le dieron martirio con toda razón y estuvo dentro del orden y la ley de su momento. Pecaba contra su época... ¡pero no lo sabía! [...] Ningún mártir lo supo. [...] No los mataron por adorar a su Dios, sino por no respetar el Dios de los demás [44].

La cita es aclaratoria sobre la sutil autoidentificación de Federico que se siente una víctima incomprendida por su tiempo, sentimiento que le asalta en los momentos de soledad e incomunicación de sus profundas crisis. Intranquilidades que como única vía de escape plasma en sus escritos.

---

39 LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, 311.

40 Aquí Lorca se refiere a un dibujo suyo de influencia surrealista, fechado en 1929, lo que ayuda, a su vez, a determinar la composición del guión cinematográfico en el que aparece la referencia. Mario Hernández lo describe como: «Dibujo de muerte inventada, la de Santa Rodegunda, tendida sobre una mesa de operaciones, se incardina en el paisaje desolado de los poemas neoyorquinos, con tumbas y muertos que apelan a la vida. La terrible agonía de la santa supone un correlato de la angustia de soledad y de muerte que los poemas trasmiten». M. HERNÁNDEZ, *Libro de los dibujos*, 98.

41 LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, 291.

42 Tampoco debemos olvidar que la iconografía tradicional representa al santo casi desnudo –lo que sirve a Lorca para apoyar su convicción de la autenticidad y libertad del desnudo–, asaetado y contorsionado, resaltando tanto su sufrimiento como su belleza física. La leyenda de San Sebastián inspiró profusamente la obra de artistas plásticos, entre otros a Botticelli, Piero della Francesca, Mantegna, Ribera o El Greco.

43 El texto en prosa de Dalí se publicó en *L'Amic de les Arts* en julio de 1927. Según nos comenta Ian Gibson «"San Sebastián", que señala la plena llegada de Dalí sobre el escenario literario catalán, es una imaginativa exposición de su estética de la asepsia y de la "Santa Objetividad", de la huida sistemática y rigurosa del sentimentalismo y de la putrefacción», GIBSON, *Lorca – Dalí*, 171. También puede leerse el texto original de Dalí en las páginas sucesivas.

44 LORCA, *Obras completas*, t. III, 1019-1020.

Para el autor los intransigentes censuran y coartan la diferencia porque se sienten amenazados, castran todo lo que no es familiar a su reducida realidad como consecuencia del miedo a enfrentarse a lo desconocido.

> Estudiante 3º. [...]; pero después enarbolaron los cuchillos y los bastones porque la letra era más fuerte que ellos y la doctrina, cuando desata su cabellera, puede atropellar sin miedo las verdades más inocentes. (Cuadro IV, 317)

Ese miedo se revela con nitidez en las diferentes actitudes del público en *El público*; por ejemplo, cuando las damas intentan salir del teatro el Muchacho 1º afirma: «¡Alguna puerta será la verdadera!». Entre tanto la Dama 3ª empieza «a tener frío con este traje» (Cuadro IV, 319).

La verdad se atisba como algo espantoso. Damas y caballeros se encadenan a sus costumbres, reflejadas en el teatro convencional de autores como Jacinto Benavente, sintiendo repulsa por la liberación de lo instintivo que aún nos engarza con la naturaleza.

> Hombre 1º. [...] Y detrás de los juncos, a la orilla fresca de los remansos, hemos encontrado la huella del hombre que hace horrible la libertad de los desnudos. (Cuadro III, 295)

Del mismo modo, reivindicar el impulso natural ayudará a recobrar lo genuino del ser humano, lo no controlado por la conciencia, la autenticidad ajena a la arraigada educación secular cuyo cuestionamiento provoca un conflicto doloroso e indeleble [45]:

> Caballo Negro. Cuando se hayan quitado el último traje de sangre, la verdad será una ortiga, un cangrejo devorado, o un trozo de cuero detrás de los cristales. (Cuadro III, 305)

El despojado, el mártir, el relegado siente el imperativo de sacrificarse en aras de una verdad superior, ajena a los hombres, de ahí el paralelo con el calvario sufrido por Cristo:

> Desnudo. Padre mío, perdónalos, que no saben lo que se hacen. (Cuadro IV, 315)
> Desnudo. Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu. (Cuadro IV, 316)

De hecho quien acompaña al desnudo en su agonía son los ladrones que van diciendo:

> Santo. Santo. Santo. (Cuadro IV, 316)

En *Viaje a la luna* las referencias al desnudo como personaje, y su trasunto el «hombre de las venas» mantienen los mismos matices de significación que en la obra teatral:

> [...] En lo alto aparece un desnudo de muchacho. Tiene la cabeza como los muñecos anatómicos con los músculos y las venas y los tendones. [...] (Sección 43, 273)

> [...] y el muchacho de espaldas se quita la americana y una peluca y aparece el hombre de las venas. (Sección 62, 276)

> [...] el hombre de las venas muerto sobre periódicos abandonados y arenques. (Sección 67, 277)

Por último, hacer referencia a la máscara que como atributo teatral se asocia a lo visto, más arriba, con relación al traje. Ésta se concibe como la mentira social, la forma exterior a la que nos amoldamos, colocándonosla aun sabiendo que limita nuestra libertad individual.

---

45 Lorca nos advierte dramáticamente en el poema «Ciudad sin sueño»: «Pero no hay olvido ni sueño: / carne viva [...] / y al que le duele su dolor le dolerá sin descanso», *Poeta en Nueva York*, en *Obras completas*, 532.

> Director. En medio de la calle la máscara nos abrocha los botones y evita el rubor imprudente que a veces surge en las mejillas. En la alcoba, cuando nos metemos los dedos en las narices, o nos exploramos delicadamente el trasero, el yeso de la máscara oprime de tal forma nuestra carne que apenas si podemos tendernos en el lecho. (Cuadro III, 305)
>
> Hombre 1º (Al Director.) Mi lucha ha sido con la máscara hasta conseguir verte desnudo. (Cuadro III, 305)
>
> Hombre 3º [...] Ésta no es mi amiga. Ésta es una máscara, una escoba, un perro débil de sofá. (Cuadro III, 308)

Llama la atención que constituyendo éste un símbolo recurrente en la pieza teatral, en cambio en *Viaje a la luna* no se haga referencia a ella. Pensamos que se debe a que –como ya anotamos– la teoría sobre la naturaleza de lo artístico no es importante en el argumento del guión cinematográfico. Es interesante, además, detenerse en la última cita en la que aparece el concepto de debilidad. Éste tampoco es un motivo que se desarrolle en el guión pero que por su importancia en *El público* merece nombrarse.

En la obra de teatro se expone la teoría por la cual se contraponen dos concepciones: el hombre valiente que busca la verdad contra el hombre débil que acepta la mentira. Son dos posturas que preocupaban al escritor que, aunque intenta luchar por ser fuerte, en ocasiones se siente desfallecer ante el rechazo social. El remordimiento que asalta a Lorca se traslada a escena a través de la culpabilidad que sufren tanto Hombre 1º como Director, incapaces de mostrar en público su diferencia, admiran a quien sí es capaz de hacerlo.

> Director. ¿Por qué no lo haces tú?
> Hombre 1º. Porque no puedo, porque no quiero, porque soy débil. (Cuadro III, 296)
>
> Director. ¿Por qué soy tan débil?
> Hombre 1º. (Luchando.) Te amo. (Cuadro III, 306)
>
> Hombre 1º. Ése es el valiente que en el café y en el libro nos va arrollando las venas en largas espinas de pez. (Cuadro III, 296)

III. Sepulturas, tumbas y sepulcros.

> Luna: farmacia de turno en la soledad de los campos [46].

La valoración de Lorca sobre las obras teatrales que triunfaban, en ese momento, en España era muy negativa, no aportaban nada ni social ni creativamente. Representa las salas como sepulturas apolilladas, como un teatro muerto que, tanto por los temas que los dramaturgos de fama abordaban como por la actitud displicente de los asistentes, parecía imposible resucitar.

> Hombre 2º. Sepulturas con focos de gas, y anuncios, y largas filas de butacas. (Cuadro I, 284)
>
> Los Tres Caballos Blancos. Sepulturas con anuncios, focos de gas y largas filas de butacas. (Cuadro III, 305)

Con la repetición casi literal de la misma frase observamos cómo el tema obsesionaba al dramaturgo. Lorca era consciente de que el hecho teatral estaba vinculado de forma indiscutible a la recepción del mismo. De ahí su temor a que ese público agresivo [47] arremetiese contra su obra en un momento en el que el autor juzgaba difícil lograr algún reconocimiento con el nuevo teatro que estaba escribiendo.

---

46 GÓMEZ DE LA SERNA, *Greguerías*, 200.

> Prestidigitador. ¿Y qué teatro puede salir de un sepulcro?
> Director. Todo el teatro sale de las humedades confinadas. Todo el teatro verdadero tiene un profundo hedor de luna pasada. Cuando los trajes hablan, las personas vivas son ya botones de hueso en las paredes del calvario. Yo hice el túnel para apoderarme de los trajes y, a través de ellos, haber enseñado el perfil de una fuerza oculta cuando ya el público no tuviera más remedio que atender, lleno de espíritu y subyugado por la acción. (Cuadro V, 323)

A su vez, el autor contrapone la artificiosidad decadente del propio edificio teatral con la naturalidad localizada en el bosque, que supone la auténtica renovación en escena.

> Hombre 2º. ¿Para qué vienes a la puerta de los teatros? Puedes llamar a un bosque y es fácil que éste abra el ruido de su savia para tus oídos. ¡Pero un teatro! (Cuadro I, 284)

En el regreso a la naturaleza está la esencia del hombre, casi anulada en nuestra vida cotidiana, y de la que sólo captamos a diario una furtiva e irreconocible sensación:

> [...] porque el tuétano del bosque penetrará por las rendijas
> para dejar en vuestra carne una leve huella de eclipse
> y una falsa tristeza de guante desteñido y rosa química [48].

En cuanto a otro punto de la labor teatral, observamos lo que en realidad y con insistencia ansía lograr mediante la representación, esto es, que el público tome conciencia de que una nueva sensibilidad estética necesita la mirada de un nuevo espectador «lleno de espíritu y subyugado por la acción». Ortega y Gasset en la *Deshumanización del arte* puntualizaba en nota la importancia de este nuevo espectador, reflexión muy presente en la intelectualidad contemporánea al filósofo:

> Esta nueva sensibilidad no se da sólo en los creadores de arte, sino también en gente que es sólo público. Cuando he dicho que el arte nuevo es un arte para artistas, entendía por tales no sólo los que producen este arte, sino los que tienen la capacidad de percibir valores puramente artísticos [49].

Se necesitan, pues, «sentimientos específicamente estéticos» [50] para apreciar el nuevo arte.

> Hombre 3º. Para que se sepa la verdad de las sepulturas. (Cuadro I, 284)
> Caballo Negro. Para que se sepa la verdad de las sepulturas. (Cuadro III, 305)

Conviene resaltar la vinculación entre el símbolo del teatro como sepulcro y la representación que de *Romeo y Julieta* de Shakespeare se lleva a cabo dentro de *El público*. El Director lleva a escena este drama para demostrar a los asistentes que el sentimiento amoroso trasciende al hombre, con independencia de sus particularidades o inclinaciones personales. A través de la conocida escena sobre la tumba de Julieta, y la consciente tergiversación lorquiana por la que aun variando el sexo de la protagonista la escena de amor entre los dos hombres sigue conmoviendo a los espectadores, nos demuestra el respeto que la palabra del maestro inglés tenía para Lorca como paradigma de autenticidad.

---

47 Ya señaló José Ortega y Gasset en La *deshumanización del arte* (1925): «Al gran público le irrita que le engañen y no sabe complacerse en el delicioso fraude del arte, tanto más exquisito cuanto mejor manifieste su textura fraudulenta», ORTEGA Y GASSET, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética* (pról. de Valeriano Bozal), Madrid, Espasa-Calpe, 2000, 80.

48 «El rey de Harlem», LORCA, *Poeta en Nueva York*, en *Obras completas*, 520.

49 ORTEGA Y GASSET, *La deshumanización del arte*, 62.

50 ORTEGA Y GASSET, *La deshumanización del arte*, 64.

Tanto este tema como todos en los que se analiza la manifestación artística o dramática, no es posible cotejarlo con ejemplos de *Viaje a la luna*, aunque es sintomático que al final del guión la muchacha y el muchacho pinten un bigote al muerto y mientras se besan con grandes risas:

> De ellos surge un cementerio y se les ve besarse sobre una tumba. (Sección 70, 277)

La visión última del guión es tan desengañada como la de la obra de teatro, al resaltar el desaliento de Lorca ante la intolerancia social de su –nuestro– tiempo y su imposible reforma. La única esperanza sería que la verdad, localizada en el «teatro bajo la arena», emergiese al fin.

> Director. [...]; mis amigos y yo abrimos el túnel bajo la arena sin que lo notara la gente de la ciudad. Nos ayudaron muchos obreros y estudiantes que ahora niegan haber trabajado a pesar de tener las manos llenas de heridas. Cuando llegamos al sepulcro levantamos el telón. (Cuadro V, 323)

IV. La violencia.

> La luna es el espejo de la experiencia de los siglos [51].

La primera sensación al terminar de leer *Viaje a la luna* es la de un hondo desasosiego. El encadenamiento rapidísimo de imágenes tensas como manos amenazadoras, luchas entre personajes, mordiscos, peces agonizantes, mujeres que propinan palizas a niños que avanzan cantando con los ojos cerrados, carcajadas burlescas, ranas cayendo sobre la mesa, carteles de socorro, vómitos… crean un claustrofóbico ambiente propio de pesadilla, nada distante a la mayor parte de los poemas de *Poeta en Nueva York,* aunque en éste la crudeza se compense por el lirismo.

> No es el vómito de los húsares sobre los pechos de la prostituta
> ni el vómito del gato que se tragó una rana por descuido [52].

> Hombre 1º. Agonía. Soledad del hombre en el sueño […] [53].

> […] y luchan en una angustia de sueño [54].

Por esta insistente desolación entrevemos el depresivo estado de ánimo y la desazón que oprimía a Lorca durante este periodo. El poeta muestra un fanático mundo de contrariedades en continua tensión, como primitiva relación entre los hombres luchando para lograr su propio espacio. Ejemplo de ello es la escena de *El público* en la que el Director y el Hombre 1º se pelean mientras que el Hombre 2º y el Hombre 3º los observan. En esta disputa no sólo pierden o ganan los que se enfrentan, para otros hombres su lucha será decisiva al identificarse u oponerse a uno de ellos. Si aquellos se matasen entre sí el Hombre 3º conseguiría su libertad –de ahí que quiera empujarlos para que caigan a un pozo–, en cambio para el Hombre 2º la muerte de los mismos constituiría la esclavitud, su propia muerte.

---

51 GÓMEZ DE LA SERNA, *Greguerías*, 166.
52 «Paisaje de la multitud que vomita», LORCA, *Poeta en Nueva York*, en *Obras completas*, 528.
53 LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, cuadro IV, 318.
54 LORCA, *Viaje a la luna*, en *Obras Completas*, sección 50, 275.

Hombre 3º. Tendremos necesidad de separarlos.
Hombre 2º. Para que no se devoren.
Hombre 3º. Aunque yo encontraría mi libertad.
(El Director y el Hombre 1º luchan sordamente.)
Hombre 2º. Pero yo encontraría mi muerte. (Cuadro III, 297)

El terror es constante ya que el mundo es un lugar injusto en el que sólo se conseguirá, en el supuesto de lograrlo, sacar la verdad a la luz y alcanzar la libertad combatiendo por ella. No parece extraño que el autor –tendente a la empatía con los desheredados y marginados, entre los que él mismo se encontraba por su tendencia sexual– se involucrase en la convulsa situación política y social del contexto histórico en el que había nacido. Lógico es entonces que tanto en su obra como en la de sus contemporáneos sea frecuente la exteriorización de este estremecimiento. Ilustrando lo dicho, en *Viaje a la luna* asistimos al encadenamiento de retratos desagradables y brutales:

[…] Exposición de las narices echando sangre. (Sección 41, 273)
[...] aparece un dibujo de una cabeza que vomita y abre y cierra los ojos [...] (Sección 18, 269)
El muchacho muerde a la muchacha en el cuello y tira violentamente de sus cabellos. (Sección 59, 276)

En el mismo tono leemos las siguientes imágenes en *El público*:

Hombre 1º. [...] ¿Por qué no sales y lo estrangulas? [...] ¿Cómo no te precipitas y con tus mismos dientes le devoras el cuello? (Cuadro III, 296)
Hombre 3º. Sólo podría convenceros si tuviera mi látigo. (Cuadro III, 296)
Director. [...] le hundían por el trasero grandes bolas de periódicos abandonados, [...] (Cuadro I, 285)

Lorca traslada a sus escritos neoyorquinos este ambiente de podredumbre moral, reflejada mediante una estética del feísmo, elemento plástico frecuente en la naturaleza alucinada surrealista. En este sentido encontramos términos recurrentes, como el vómito asociado a la repugnancia que la sociedad siente ante actitudes diferentes a las establecidas, en todas estas creaciones. Así en forma de eco obsesivo leemos en *Viaje a la luna*:

[...] aparece una cabeza enorme dibujada de mujer que vomita [...] (Sección 33, 272)
Aparece una cabeza que vomita. Y en seguida toda la gente del bar que vomita. (Sección 55, 275)
Se disuelve sobre un ascensor donde un negrito vomita. (Sección 56, 275)

O la respuesta del Hombre 1º, en *El público*, al preguntarle por la moral:

Hay personas que vomitan cuando se vuelve un pulpo al revés y otras que se ponen pálidas si oyen pronunciar con la debida intención la palabra cáncer; [...] (Cuadro I, 285)

Y en *Poeta en Nueva York* sobrecogen sus palabras al escuchar:

Yo, poeta sin brazos, perdido
entre la multitud que vomita,
sin caballo efusivo que corte
los espesos musgos de mis sienes [55].

55 «Paisaje de la multitud que vomita», LORCA, *Poeta en Nueva York*, en *Obras completas*, 528.

Emergen, también, animales repugnantes como sapos y ranas [56], serpientes de mar o peces agónicos que acabarán, convertidos en arenques, pudriéndose. Es en estos animales en los que se reconoce el escritor cuando atento observa su imagen reflejada en los ojos de aquellos a quienes les desagrada su condición sexual.

> Director. Es en un pantano podrido donde debemos estar y no aquí. Bajo el légamo donde se consumen las ranas muertas [57].

A la par, en el guión cinematográfico se describe:

> Doble exposición de la rana vista enorme sobre un fondo de orquídeas agitadas con furia.
> (Sección 33, 272)
>
> El hombre de las venas muerto sobre periódicos abandonados y arenques. (Sección 67, 277)

Otro elemento que representa el espanto son las manos, sobre las cuales hay tres paralelismos precisos entre ambas obras. En primer lugar, se presentan extremidades quemadas o deformes:

> Dama 4º. [...] hace un momento, ya los guardianes tenían las manos achicharradas y no lo podían contener [58].
>
> Plano de los bustos y las manos. [...] y las manos contrahechas con espirales de alambre [59].

O, por medio de las manos, se asestan palizas como imposición del «principio de autoridad» a los niños que no saben comportarse. Precisamente contra esa dominación se revelará el adulto intentando aniquilar a los que relegan y oprimen su verdadero ser:

> Hombre 1º. [...] Pero ahora yo voy a matar al Emperador. Sin cuchillo, con estas manos quebradizas que me envidian todas las mujeres [60].

Mientras que en el germen del filme puede leerse:

> Las manos que tiemblan sobre una doble exposición de un niño que llora. (Sección 10, 268)
> Y el niño que llora sobre una doble exposición de una mujer que le da una paliza.
> (Sección 12, 268)

Por último, se hace uso del «Gros plan» o técnica cinematográfica de primeros planos para acentuar el pavor que éstas producen como manos amputadas independientes al cuerpo. Así en una acotación teatral se dice:

> Una gran mano impresa en la pared. (Cuadro I, 282)

De idéntica forma, el guión indica:

> Gran plano de manos. (Sección 26, 270)

---

56 Lorca debía de sentir repugnancia por estos animales desde niño pues en su poema «1910» –en el que retrata sus recuerdos de infancia– evoca: «Aquellos ojos míos [...] en un jardín donde los gatos se comían a las ranas». *Poeta en Nueva York*, en *Obras completas*, 512.

57 LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, cuadro III, 296.

58 LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, cuadro IV, 316.

59 LORCA, *Viaje a la luna*, en *Obras Completas*, sección 30, 271.

60 LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, cuadro III, 296.

Las manos como marca de represión y autoritarismo, aunque también como señal de culpabilidad con la que la religión envolvió toda conducta sexual que no fuese la procreación.

> Prestidigitador. Yo convierto sin ningún esfuerzo un frasco de tinta en una mano cortada llena de anillos antiguos. (Cuadro V, 323)

Así, alusiones a prácticas prohibidas como el onanismo asoman en las obras tanto de Lorca como de Luis Buñuel y Salvador Dalí (incluso como motivo insistente en la pintura de éste último) con una mezcla de culpa y rebelión ante lo impuesto. A propósito conviene recordar la mano amputada del filme *El perro andaluz* que en el centro de una calle una andrógina mujer retuerce con un palo o en la misma película la mano hormigueante, literal y de deseo, del protagonista hacia la mujer que lo rechaza.

V. El sexo.

> La luna se hace tirabuzones en las magnolias [61].

Esta cuestión se vincula en la obra lorquiana a la frustración –véase el caso de *Yerma*, *Doña Rosita la soltera* o en *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*–, a actos ilícitos e irrefrenables –la pasión entre Adela y Pepe el Romano en *La casa de Bernarda Alba*, la arrebatada huida de la recién casada con su amante en *Bodas de sangre* o «La casada infiel» de *Romancero gitano*– e incluso con coacciones e incesto –como la violación de tema bíblico de «Thamar y Amnón» en el último poema de *Romancero gitano*–. Otras variantes de su concepto de pasión son, por un lado, el ambiente irreal y erótico que infunde la noche con luna y, por el otro, la asociación entre muerte y resurrección con el acto amoroso. Así en *El público* los caballos, que encarnan la virilidad y fuerza carnal, exigen:

> Los Tres Caballos Blancos. Desnúdate, Julieta, y deja al aire tu grupa para el azote de nuestras colas. ¡Queremos resucitar! (Cuadro III, 304)

Las menciones al acto sexual, en esta obra teatral, se describen con una acción impetuosa que traspasa o se clava en el cuerpo. De ahí que aparezcan con frecuencia verbos como «pasar», «atravesar» o «hincar» espuelas, aunque en este caso sean los caballos sobre el costado de la amante:

> Julieta. No soy yo una esclava para que me hinquen punzones de ámbar en los senos [...] ¡Nadie a través de mí! ¡Yo a través de vosotros! (Cuadro III, 304)
>
> Caballo Negro. (A Julieta.) A tu sitio. Que nadie pase a través de ti. (Cuadro III, 304)
>
> Caballo Negro. [...] ¡Oh amor, amor, que necesitas pasar tu luz por los calores oscuros! (Cuadro III, 304)

Viaje a la luna revela una fallida relación heterosexual ante la que tras el «plano de un beso sensual» [62] el muchacho siente terror y repulsión por el cuerpo femenino, reflejado éste en los siguientes términos: «Aparece una guitarra. Y una mano rápida corta las cuerdas con unas tijeras» [63].

61 GÓMEZ DE LA SERNA, *Greguerías*, 201.
62 LORCA, *Viaje a la luna*, en *Obras Completas*, sección 58, 276.
63 LORCA, *Viaje a la luna*, en *Obras Completas*, sección 60, 276.

El pavor sexual hacia la mujer no se aprecia sólo en ese plano sino que antes, también, aparecían los letreros de «Socorro» superpuestos «sobre un sexo de mujer con movimiento de arriba abajo» [64].

Debe resaltarse que en ambas obras aparece el mismo personaje femenino: Elena, como transfiguración mitificada de la mujer pero con una fuerte carga negativa por su ambición, egoísmo y mezquindad. En *El público* será ella la que alerte contra el significado liberador de la auténtica representación de «el teatro bajo la arena».

> Director. ¡Oh mala mujer! ¡Elena! ¡Elena!
> Hombre 1º. [...] No llames a Elena.
> Director. ¿Y por qué no? Me ha querido mucho cuando mi teatro estaba al aire libre. ¡Elena! [65]
>
> Al cerrarse cada puerta saldrá un letrero que diga: Elena Helena elhena eLHeNa [66].

La acotación que marca su aparición en escena es reveladora de su carácter mítico pues la describe más como una escultura que como una mujer real:

> Elena sale [...] Viste de griega. Lleva las cejas azules, el cabello blanco y los pies de yeso. (Cuadro I, 287)

Y justamente es a esa efigie idealizada a la única a la que el protagonista del guión podrá besar sin angustia:

> Entonces ella se disuelve en un busto de yeso blanco y el hombre de las venas la besa apasionadamente. (Sección 63, 276)

E incluso en *El público* se relaciona a la tirana y fría Elena con la luna:

> Estudiante 2º. ¿Se llama?
> Estudiante 3º. (Aparte.) Se llama Selene. (Cuadro IV, 312)

Ian Gibson sostiene la teoría de identificar a este personaje con Eleanor Dove, novia y más tarde esposa de Emilio Aladrén, el que fuera amor de Lorca alrededor de 1928. El biógrafo irlandés explica:

> Llama la atención que en *Viaje a la luna* se insista sobre el nombre Elena, en un contexto de violencia y horror (secuencias 34 y 65) ¿Por qué Elena? Aparte de la alusión obvia a la Elena griega, arquetipo de la belleza femenina, no podemos descartar la probabilidad de una referencia a Eleanor Dove, la novia inglesa de Emilio Aladrén, conocida entre sus amistades españolas como, precisamente, Elena, y «responsable», a los ojos de Lorca, de la ruptura de sus relaciones con el escultor. Elena reaparecerá en la obra de teatro *El público*, probablemente empezada en Nueva York [67].

Aunque no deja de ser una hipótesis, lo cierto es que la escena de *El público* en la que Elena reprocha a su amado –el Hombre 3º–: «¡Vete con él! Y confiésame ya la verdad que me ocultas. No me importa que estuvieras borracho y que te quieras justificar, pero tú lo has besado y has dormido en la misma cama» (Cuadro I, 288), bien podría ajustarse a lo intuido por Gibson. Además de por lo indicado se podría, también, identificar a Emilio Aladrén con este personaje por la

64 LORCA, *Viaje a la luna*, en *Obras Completas*, sección 5, 267.
65 LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, cuadro I, 286.
66 LORCA, *Viaje a la luna*, en *Obras Completas*, sección 34, 272.
67 GIBSON, *Lorca – Dalí*, 250.

cobardía del Hombre 3º a la hora de admitir en público su homosexualidad. Suponemos que para un enamorado que sufre es más consolador pensar que ha sido abandonado por el temor de su amado a enfrentarse a la presión social que admitir que ha dejado de quererlo.

> Hombre 3º. ¡Elena! (Pasa rápidamente por detrás del biombo y aparece sin barba con la cara palidísima y un látigo en la mano. [...]) (Cuadro I, 288)

> Hombre 3º. (Azotando al Director.) Tú siempre hablas, tú siempre mientes y he de acabar contigo sin la menor misericordia. (Cuadro I, 288)

La conflictiva convivencia de Lorca con su condición sexual parece derivarle, en último extremo, a considerar la parte física del amor como el impedimento por el que los hombres no alcanzan la perfección ansiada.

> Hombre 2º. Dos semidioses si no tuvieran ano.
> Hombre 1º. Pero el ano es el castigo del hombre. El ano es el fracaso del hombre, es su vergüenza y su muerte. Los dos tenían ano y ninguno de los dos podía luchar con la belleza pura de los mármoles que brillaban conservando deseos íntimos defendidos por una superficie intachable [68].

VI. El amor.

> Los carteles de cine invitan al crimen y al amor [69].

En la obra lorquiana el amor constituye la fuerza arrolladora que da sentido a la vida del hombre. Sentimiento impetuoso que nos eleva a una pura espiritualidad y por el que somos capaces, si es auténtico, de entregarnos sin reservas. El amor no se plasma en reflexiones o abstracciones, se trata de un pálpito, algo vivo y misterioso.

> Julieta. (Llorando.) Basta. No quiero oírte más. ¿Para qué quieres llevarme? Es el engaño la palabra del amor, el espejo roto, el paso en el agua. Después me dejarías en el sepulcro otra vez, como todos hacen tratando de convencer a los que escuchan de que el verdadero amor es imposible. Ya estoy cansada. Y me levanto a pedir auxilio para arrojar de mi sepulcro a los que teorizan sobre mi corazón y a los que me abren la boca con pequeñas pinzas de mármol [70].

Reparemos en que el personaje que encarna el ideal del amor es Julieta, el/la joven signo de juventud, pureza e ingenuidad. Afín a los melancólicos arlequines, este personaje no ha sido aún «desnaturalizado» por la sociedad, se mantiene puro en el sentido en el que hace las cosas como las siente y no como se las imponen.

> Julieta. [...] A mí no me importan las discusiones sobre el amor ni el teatro. Yo lo que quiero es amar.
> Caballo Blanco 1º (Apareciendo. Trae una espada en la mano.) ¡Amar!
> Julieta. Sí. Con amor que dura sólo un momento [71].

Este sentimiento engrandece como tal, sin importar el sexo o la condición del ser amado. En el cuadro primero de *El público* [72] el Director relata el argumento de la obra que está escribiendo

68 LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, cuadro III, 295.
69 GÓMEZ DE LA SERNA, *Greguerías*, 205.
70 LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, cuadro III, 300.
71 LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, cuadro III, 299.
72 LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, 283.

como: «Un hombre y una mujer que se enamoran». En cambio después el Hombre 1º –consecuente a lo largo del drama con su reivindicación de revelar la verdad– juega a otorgar diferentes identidades a Romeo y a Julieta para demostrar al Director que no importa cómo son, ni quiénes, lo fundamental es que se aman.

El amor también se analiza dentro de la obra teatral desde su contrario: el desamor, o desde el dolor a/al ser rechazado. Esto queda presente en la relación que mantienen Figura de Cascabeles y Figura de Pámpanos –cuyo diálogo da comienzo al cuadro segundo– que refleja su pasión homosexual, mezclada con cierto signo masoquista y de sumisión que adopta Figura de Pámpanos con respecto a Figura de Cascabeles. Pámpanos no quiere perder a Cascabeles y se une a él como «las moscas a la mierda» [73], pero Cascabeles al saber el poder que tiene sobre su amado, debido a la dependencia afectiva de Pámpanos, juega a maltratarlo e insultarlo –«[...] Levántate del suelo, cobarde», (Cuadro II, 292)– para luego amenazar con abandonarlo por Elena:

> Figura de Cascabeles. [...] Y luego vendría Elena a mi cama. Elena, ¡corazón mío! Mientras tú, debajo de los cojines, estarías tendido lleno de sudor, un sudor que no sería el tuyo, [...] [74].

Cascabeles se siente retenido por Pámpanos y lo desprecia por ello, al final acabará desairándolo: «Todo entre nosotros era un juego. Jugábamos». (Cuadro II, 292)

Al igual que en este cuadro, es continua la correspondencia en los dos escritos entre amor y lucha. Como ejemplo leemos en *El público*:

> Hombre 1º. (Luchando.) Te amo.
> Director. (Luchando.) Te escupo.
> Julieta. ¡Están luchando!
> Caballo Negro. Se aman. (Cuadro III, 306)

De igual forma, en *Viaje a la luna* el amor se asocia con el desprecio al otro por parte de uno de los amantes y la disputa entre ellos:

> La muchacha se defiende del muchacho, y éste con gran furia le da otro beso profundo y pone los dedos pulgares sobre los ojos como para hundir los dedos en ellos. (Sección 61, 276)
>
> Grita la muchacha […]. (Sección 62, 276)

Pero esta confrontación no nos debe hacer olvidar que, ante todo, el amor es entendido como un impulso de liberación y verdad:

> Director. [...] Por eso yo me atreví a realizar un dificilísimo juego poético en espera de que el amor rompiera con ímpetu y diera nueva forma a los trajes [75].
>
> Pero no quiero mundo ni sueño, voz divina,
> quiero mi libertad, mi amor humano
> en el rincón más oscuro de la brisa que nadie quiera.
> ¡Mi amor humano! [76]

---

73 LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, 289.
74 LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, 291.
75 LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, cuadro V, 324.
76 «Poema doble del lago Eden», LORCA, *Poeta en Nueva York*, en *Obras completas*, 538.

VII. El pez, el cuchillo y la luna.

La luna: actriz japonesa en su monólogo de silencio [77].

La luna, el cuchillo y el pez como eco del amor, el sexo y la muerte se revelan como símbolos recurrentes y con frecuencia relacionados entre sí en la obra completa de Lorca. Concebidos como una señal de fuerzas desconocidas o augurios que sobrepasan la razón humana, se acercan a la idea prehistórica, casi totémica, de un elemento-signo.

El pez, ser proveniente de otro medio, escurridizo, se asemeja en su forma tanto a la luna en uno de sus cuartos –creciente o menguante– como al cuchillo, por la misma representación en forma de filo por la que se intuye el astro. Pero, no sólo por su forma sino, sobre todo, por la proximidad del color de sus escamas con los destellos plateados de lejana luna o la lámina de acero de una navaja.

En las dos piezas que nos ocupan son numerosos los ejemplos localizados sobre estos motivos:

> Figura de Cascabeles. ¿Y si yo me convirtiera en pez luna?
> Figura de Pámpanos. Yo me convertiría en cuchillo [78].

> Hombre 1º. (Gritando.) ¡En pez luna; sólo deseo que tú seas un pez luna! ¡Que te conviertas en un pez luna! [79]

La vinculación entre el pez y la luna, como representantes de un concepto similar ya explicado más arriba, da lugar a esta especie acuática: el pez luna que, por otra parte, no es imaginada; aunque resulta difícil saber si el autor tuvo alguna oportunidad de conocer al animal real cuyo evocador nombre adopta. Al respecto José Ángel Valente señalaba con agudeza : «[…] constituyen o forman un animal de sustancia puramente mítica, el pez luna. Ese animal no tiene más naturaleza, aunque exista en la naturaleza, que la que recibe en la mitogénesis característica de este mundo poético» [80]. De todos modos, en concreto se trata de una especie de color gris pardo y cuerpo casi discoidal, que habita en los mares tropicales e incluso cabe la posibilidad de que Lorca lo hubiese visto en algún acuario durante su viaje, pues encontramos varias menciones sobre este medio artificial en *Viaje a la luna*:

> Se disuelve sobre una doble exposición de serpientes de mar del aquárium y éstas en los cangrejos del mismo aquárium y éstos en otros peces con ritmo. (Sección 27, 270-271)

Para volver a nombrarlo en *El público*:

> Estudiante 1º. Detestable. Un espectador no debe formar nunca parte del drama. Cuando la gente va al aquárium no asesina a las serpientes de mar ni a las ratas de agua, ni a los peces cubiertos de lepra, sino que resbala sobre los cristales sus ojos y aprende. (Cuadro IV, 317)

En esta cita observamos la perspicaz comparación que entre la escena teatral y un acuario realiza el autor. Cada uno de estos espacios –representantes pero ajenos a lo real– compromete, a quien se acerca a ellos, a mantener una actitud de mero espectador, sin juzgar, sólo por el impulso humano de empatía o conocimiento de otros puntos de vista o formas de entender el mundo que

77 GÓMEZ DE LA SERNA, *Greguerías*, 194.
78 LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, cuadro II, 289.
79 LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, cuadro III, 307.
80 José Ángel VALENTE, «Pez Luna», *Trece de nieve*, nº 1-2 (1976), 191-201. Cita tomada de la página 201.

no tiene necesariamente que compartir. Pero debido a la incomprensión, se observa cómo el pez luna o el poeta, fuera de su ámbito y moribundo, es objeto de escarnio de las gentes que lo consideran algo viscoso y putrefacto. En la misma línea de lo ya comentado con respecto a las ranas y repetido en las dos obras que estudiamos con idéntico sentido.

> Señora. [...] Los pescadores me llevaron esta mañana un enorme pez luna, pálido, descompuesto, y me gritaron: ¡Aquí tienes a tu hijo! Como el pez manaba sin cesar un hilito de sangre por la boca, los niños reían y pintaban de rojo las suelas de sus botas. Cuando yo cerré mi puerta sentí como la gente de los mercados lo arrastraban hacia el mar [80].

> […] aparece un gran plano en el cual saltan, en agonía, dos peces.
> Éstos se convierten en un caleidoscopio en el que cien peces saltan o laten en agonía [82].

Y no extraña aquí la comparación que el poeta realiza entre el artista y los peces o pescados, puesto que era una designación usada a menudo entre su grupo de amigos, como podemos leer en algunas de sus cartas en las que Lorca y Dalí se llaman afectuosamente «lenguado»:

> [...] a ti, al lenguado que se ve en tu libro, quiero y admiro, a ese lenguado gordo, que el día que pierdas el miedo, te cagues en los Salinas, abandones la Rima, en fin, el Arte tal y como se entiende entre los puercos – harás cosas divertidas, horripilantes, [ilegible], crispadas, poéticas, como ningún poeta ha realizado [83].

En cuanto al símbolo lunar, presencia obsesiva y enigmática en toda la obra lorquiana, se percibe el marcado tono lírico que alcanza el texto en el momento en el que el satélite se torna protagonista. A continuación leemos la onírica descripción que de ella realiza Julieta en *El público*:

> Julieta. [...] La luna empuja de modo suave las casas deshabitadas, provoca la caída de las columnas y ofrece a los gusanos diminutas antorchas para entrar en el interior de las cerezas.
> La luna lleva a las alcobas las caretas de la meningitis, llena de agua fría los vientres de las embarazadas, y apenas me descuido arroja puñados de hierba sobre mis hombros. [...]) (Cuadro III, 300)

De esta forma, la vertiente surrealista más ortodoxa de Lorca aflora cuando menciona al astro:

> Hombre 3º. Cuando sale la luna, los niños del campo se reúnen para defecar [84].

O aparece sin más como elemento plástico de gran belleza:

> Y al final con prisa la luna y árboles con viento [85].

> Acot. [...] y pintada sobre el muro, una luna transparente casi de gelatina [86].

Con respecto al guión nos detendremos en un pasaje, vigorosamente sugestivo y críptico, cuyos protagonistas son tres hombres y su representante simbólico es el satélite:

> [...] Uno mira la luna hacia arriba levantando la cabeza y aparece la luna en la pantalla, otro mira la luna y aparece una cabeza de pájaro en gran plano a la cual se estruja el cuello hasta que muera ante el objetivo, el tercero mira la luna y aparece en la pantalla una luna dibujada sobre fondo blanco que se disuelve sobre un sexo y el sexo en la boca que grita. (Sección 45, 274)

---

81 LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, cuadro V, 325.

82 LORCA, *Viaje a la luna*, en *Obras Completas*, sección 29, 271.

83 Cita perteneciente a la carta de septiembre de 1928 que envió Salvador Dalí a Federico García Lorca, extraída de *Salvador Dalí escribe a Federico García Lorca*, 93.

84 LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, cuadro III, 295.

85 LORCA, *Viaje a la luna*, en *Obras Completas*, sección 72, 278.

86 LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, cuadro III, 295.

Ya se mencionó que las obras neoyorquinas mostraban el lado más autobiográfico de la producción de García Lorca; en este caso conviene asociar a cada uno de los tres hombres que nombra con parte de la biografía del autor para poder arrojar alguna luz sobre la secuencia. El primero que sólo mira la luna viendo el astro tal cual es, se puede considerar un autorretrato en el que el poeta sugiere una simbiosis entre él y el satélite. El segundo hombre, al contemplar la luna, ve una cabeza de pájaro a la que estruja el cuello hasta que muere ante el objetivo. Ésta podría entenderse como una referencia a Salvador Dalí pues en los cuadros que pintó sobre esos años aparecía una cabeza de pájaro saliendo de su autorretrato [87], asociada a sus deseos insatisfechos y obsesiones sexuales. Dalí mataría al pájaro como símbolo de su negación hacia un impulso homosexual. Asimismo, la crueldad y el primer plano, concepto clave de la máquina óptica, nos traen ecos del «asentimentalismo» y la teoría de la «Santa Objetividad» que propugnaba Dalí en los ensayos de pocos años antes. Por último, el tercero puede corresponderse con el personaje Hombre 3º de *El Público*, al compartir el mismo nombre/número, y al que –como ya apuntamos por su relación con Elena– se identifica con Emilio Aladrén. La relación del tercero con la luna y el sexo, que no se especifica si es de hombre o de mujer, remite de nuevo al pavor irracional ante la ambigüedad sexual al disolverse el sexo en una boca que grita. Imagen que expresa miedo y autorepresión. El hombre al mirar la luna siente la espina del deseo pero su terror o cobardía ante el qué dirán lo amordaza.

En otra línea, no hay que olvidar que la luna está presente en el mismo título del guión el cual, sin poder evitarlo, nos remite al clásico cinematográfico de Georges Méliès, francés pionero que supo advertir en el nuevo invento técnico un medio de expresión artística capaz de proporcionar imagen a la ficción. Pero parece extraño, por lejano, que el granadino tuviese en mente dicha película. Al respecto Gubern aporta un dato significativo que transcribimos a continuación:

> *Viaje a la luna*, escrito en un par de días entre diciembre de 1929 y febrero de 1930, [...]. Lorca visitó por entonces Coney Island, en cuyo parque de atracciones existía un famoso ciclorama bautizado *Trip to the Moon*, realizado por Frederick Thompson e inaugurado en 1902, por lo que se ha sugerido que esta espectacular atracción pudo determinar el título de su guión [88].

Y aportando algo más sobre este apunte, interesa añadir la descripción que realiza Daniel Canogar sobre los parques de atracciones neoyorquinos que pudo visitar Federico García Lorca:

> Los legendarios parques de atracciones de Coney Island en Nueva York destacaban especialmente por su radical combinación de máquina y entretenimiento. [...]. El *Viaje a la Luna* fue uno de los más importantes espectáculos en la Exposición Internacional de Buffalo de 1901, en el estado de Nueva York. Los visitantes de la exposición se montaban a una nave espacial, que tras un despegue simulado, aterrizaba sobre una luna decorada con cavernas y grutas. El paisaje lunar estaba habitado por una comunidad de enanos y de gigantes, e incluso había un grupo de doncellas «lunáticas» que ofrecían un queso de color verde al público [89].

Por lo espectacular del divertimento y teniendo en cuenta que Lorca hace mención –en la sección 14 de su guión– a una montaña rusa, parece plausible que el autor se inspirase tanto o más en esta atracción como en la composición de Méliès.

---

87 Remitimos, como ejemplo muy ilustrativo, al cuadro de Dalí de 1929: «El juego lúgubre».

88 GUBERN, *Proyector de luna*, 448.

89 Daniel CANOGAR, *Ciudades efímeras. Exposiciones Universales: espectáculo y tecnología*, Madrid, Julio Ollero editor, 1992, 66-67.

En otro orden pero tocante a la cita de *Viaje a la luna* en la que aparecen los tres hombres, sorprende la repetición continua de elementos, palabras o personajes agrupados de tres en tres que salpican ambas creaciones; recurrencia que confiere efectividad al texto.

> Director. ¡Fuera, fuera, fuera! (Cuadro I, 282)
> Los Caballos. No, no, no. (Cuadro I, 283)
> Director. ¡Ja, ja, ja! [...]. (Cuadro I, 287)
> Niño. ¡El Emperador! ¡El Emperador! ¡El Emperador! (Cuadro I, 292)
>
> Socorro Socorro Socorro. (Sección 1, 267) [90]

Asimismo en las tres obras –coincidencia curiosa– del periodo de Nueva York aparecen agrupados en tríos los personajes principales: los hombres de la secuencia, leída más arriba, de *Viaje a la luna*; los personajes principales de la obra teatral que responden a los impersonales nombres de: Hombre 1º, 2º, 3º –aunque el Hombre 1º se identifique en ocasiones como Gonzalo [91] – y, como tercer ejemplo, el poema «Fábula y rueda de los tres amigos», que corresponden a Enrique, el conocido Emilio y Lorenzo, de *Poeta en Nueva York*[92].

> Acotación. Entran tres Hombres vestidos de frac exactamente iguales. Llevan barbas oscuras (Cuadro I, 283)

Por último mencionar lo que, por otro lado, ya han destacado muchos críticos: la sorprendente vinculación que algunas imágenes del guión de Lorca guardan con la cinta de sus colegas Salvador Dalí y Luis Buñuel, *El perro andaluz*. Asombra, sobre todo, si se parte de que sus biógrafos consideran remota la posibilidad de que Lorca viese la película de sus (ex)amigos en su brevísimo paso por París antes de embarcar hacia Nueva York [93]. No obstante parece indudable que conocía por referencias el filme surrealista puesto que se lo comentó a Emilio Amero la tarde que decidieron gestar el guión de su futuro y malogrado, por inacabado, proyecto: *Viaje a la luna*.

Se ha hablado mucho sobre las posibles alusiones que *Un chien andalou* contenía hacía Lorca y por las que el poeta se sintió dolido. Dado que sus dos creadores afirmaron hasta su muerte que si existía esta coincidencia era arbitraria –respuesta en consonancia con su militancia surrealista–, parece improbable que estas insinuaciones se confirmen alguna vez. Lo que sí se puede analizar son las concurrencias entre los elementos aparecidos en ambos guiones. Por ejemplo, la impactante imagen del ojo seccionado que ha retraído la mirada de muchos cinéfilos y el corte siguiente en el que una nube pasa justo en el centro de la luna marcando el paralelismo entre ambas imágenes, parece formar parte de los motivos y guiños personales compartidos por los amigos de la Residencia de Estudiantes, de ahí que en *Viaje a la luna* nos sorprenda leer:

> La luna se corta [...]. (Sección 18, 269)

Para volver a insistir en *El público*:

> Figura de Cascabeles. ¿Si yo me convirtiera en nube?
> Figura de Pámpanos. Yo me convertiría en ojo. (Cuadro II, p.289)
>
> Acot. [...] A la derecha, un ojo enorme y un grupo de árboles con nubes, apoyados en la pared. [...] (Cuadro V, 322)

---

90 Las cuatro primeras citas pertenecen a *El público* y la última a *Viaje a la luna*.

91 Véase en LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, cuadro I, 286.

92 LORCA, *Poeta en Nueva York*, en *Obras completas*, 513-515.

93 Por ello nos parecen excesivas las afirmaciones de Kevin Power respecto a la deuda que *Viaje a la luna* contrajo con la obra de Buñuel y Dalí : «*Le Chien Andalou* le dio un lenguaje que podía explotar al tiempo que le abría toda una serie de posibilidades técnicas» o «Lorca había también aprendido de Dalí e Buñuel el valor de la imagen punzante, […]». Kevin POWER, «Una luna encontrada en Nueva York», *Trece de nieve*, nº 1-2 (1976), 141-152. Citas extraídas de la página 147.

Aunque estas imágenes no sólo son comparables por su identificación visual sino también desde el punto de vista simbólico, pues en el filme Luis Buñuel afila una navaja con la que después se cortará el ojo de una mujer, mientras que en el guión de Lorca lo que se corta con unas tijeras son las cuerdas de una guitarra, como ya se vio, asociación común con el cuerpo femenino. Incluso otras citas tanto de la obra teatral como del guión lorquiano, nos traen ecos de la película de 1929, al relacionar metafóricamente las manos y las hormigas como representación del impulso sexual:

> Director. [...] Cuando dice usted amor me asombro.
> Prestidigitador. Se asombra, ¿de qué?
> Director. Veo que cada grano de arena se convierte en una hormiga vivísima [94].

> […] Desde dos empiezan a surgir hasta que cubren la cama como hormigas diminutas [95].

Por otro lado, si recordamos el uso común que en la Residencia de Estudiantes se hizo de la palabra «putrefacción», para referirse tanto a la degradación física como a la creativa, no sorprende la aparición frecuente de miembros descuartizados o insectos sobre la carne como tema en estas obras.

> Figura de Pámpanos. Toma un hacha y córtame las piernas. Deja que vengan los insectos de la ruina y vete [...]. (Cuadro II, 290)

> De los gusanos de seda sale una gran cabeza muerta […]. (sección 17, 269)

Expuestas las inquietudes, motivadas por la estricta y represiva educación del momento, y los temores de Lorca para aceptar y que fuese aceptada con libertad su condición sexual, observamos que estas turbaciones no están muy distantes a las de la conocida escena de *El perro andaluz* en la que el hombre arrastra, literalmente, junto a su deseo físico de atrapar a la mujer toda su carga religiosa e ideas de una sociedad burguesa considerada por ellos como «putrefacta» porque oprime al individuo. Reflejo de esta misma represión es el concepto de castigo, ejemplificado cuando en *El perro andaluz* se pone al hombre cara a la pared con los brazos en alto y por la paliza que una mujer da a un niño en *Viaje a la luna*.

La idealización artística de la mujer al convertirla en escultura, también se muestra en los dos guiones. Por un lado, en la descripción, ya explicada, de Elena por Lorca y por el otro, en la escena de *El perro andaluz* en la que un muerto cae en el claro de un bosque sobre una mujer de espaldas, desnuda y arrodillada análoga a una estatua. Asimismo, el final de las dos obras revela similitudes al describir a un hombre y a una mujer que juntos disfrutan y ríen, mofándose de un atormentado.

En realidad tiene poca importancia –aunque cualquier vanguardista que se precie desease el prurito de la idea primigenia– quién fue el dueño de los logros visuales o del bosquejo de cada idea puesto que en sí mismos los dos guiones reflejaban unas ideas comunes adoptadas como propias en las obras de los tres grandes genios. La gran pena es que no se haya podido ver concluido el *Viaje a la luna* de Federico García Lorca, del que hoy sólo nos resta acercarnos a través de la interpretación cinematográfica que del guión realizó el artista plástico Frederic Amat [96].

---

94 LORCA, *El público,* en *Obras Completas*, cuadro V, 324.

95 LORCA, *Viaje a la luna*, en *Obras Completas*, sección 1, 267.

96 Pueden verse las fotografías que de la adaptación al cine realizó el artista catalán en, Frederic AMAT, *Viaje a la luna,* Barcelona, L'Eixemple, 1998.

En fin, el análisis de estos textos es arriesgado dado su singular cripticismo, pues se puede caer con facilidad en interpretaciones en exceso abiertas sobre temas casi tipificados, como el hecho creativo, la violencia, el amor, el sexo, la muerte o el desasosiego ante el rechazo social; por esta razón se ha intentado evitar en lo posible recurrir a intuiciones no fundamentadas. El objetivo era procurar mostrar un enfoque más nítido que arroje alguna luz lunar sobre los motivos que comparten las obras que Lorca gestó durante su viaje.

Literacia, leitura, (des)bloqueamentos

Aires A. Nascimento
Universidade de Lisboa - CEC – Fac. Letras

Iliteracia. No seu livro intitulado *Biblioteca* (pequeno em número de páginas, mas enorme em sabedoria e rico de sugestões), o autor sérvio Zoran Čivkovič, em projecção tão ficcional como transponível para experiência vivida, simula que, dos potenciais utilizadores de livros na "Biblioteca Infernal", 84,12% não possuem real vocação para a leitura: 26,38% deles são completamente analfabetos; 47,71%, embora alfabetizados, ao longo da vida nunca pegaram em nenhum livro; apenas 10% tentaram alguma vez ler um livro, mas ficaram pelas primeiras páginas [1]. Não é pela leitura que se vai parar ao inferno – pareceria ser conclusão legítima... Em contrapartida, talvez a leitura possa ajudar a evitarmos o inferno, ao menos enquanto peregrinamos pela terra. Contribui ela certamente para minorar ou até evitar os efeitos funestos do isolamento e da indiferença, atitudes que devem ser contadas entre as que provocam, activa ou passivamente, a exclusão (condenação) social – o inferno insuportável desta vida. Em todo o caso, a leitura apenas atinge dimensão verdadeiramente humana quando a «conscientização» do meio e a capacidade de nele intervir ganha funcionalidade, ou seja quando a «leitura» do mundo se abre em palavra e a formulação desta, feita com os outros, regressa a fecundar a primeira observação do real [2].

De acordo com uma concepção que se pode colher em categorias difundidas por entidades que actuam neste plano, são iletradas as pessoas que não dominam suficientemente a escrita para

1 Zoran ČIVKOVIČ, *Biblioteca*, Lisboa, Cavalo de Ferro, 2005, 57.

2 A palavra «conscientização» é de Paulo Freire e nunca foi totalmente assumida pelo vocabulário do lado de cá do Atlântico, não obstante algumas campanhas de «literacia» (por antecipação) realizadas em campos de férias por grupos motivados; tais campanhas perderam fôlego e mobilização após experiências menos felizes que se seguiram ao movimento de 1974. A doutrina de P. Freire passou depois para foros académicos; citamos, apenas a título de exemplo, Manuel MOURA, *O pensamento de Paulo Freire; uma revolução na educação*, Lisboa, Multinova, 1978. A esse tempo continuava o autor a fazer intervenções tão luminosas e empenhadas como as que se podem ler em Paulo FREIRE, *A importância do ato de ler – em três artigos que se completam*, São Paulo, Cortez, 1982 (39ª ed., 2000).

fazer frente às exigências mínimas da vida pessoal e profissional [3]. Concepção limitada, mas legítima e minimamente operativa – enquanto procura atender a situações gritantes de marginalidade. Concepção negativa, que não tem em conta a eventual riqueza de outras capacidades e outros saberes – tão profundos que muitos "letrados" não os atingem e tão criativos que conseguem partilhar com outro a riqueza que anima a sua interioridade. Concepção minimalista também, porque não ultrapassa a função utilitária. Nem por isso menos prática. Atente-se, pelo menos, em que seria tão perigoso considerar suficientes as operações de escolaridade mínima (ler, escrever e contar) como ignorar o seu contributo para o desenvolvimento de capacidades analíticas e judicativas. A leitura só tem sentido humano se servir para criar encontro da interioridade própria com a interioridade de outros, para a solicitar e para a desenvolver como identidade e como integração no grupo ou na sociedade, dando ao leitor uma relação com o meio e incentivando nele capacidades evocativas e argumentativas [4].

---

3 A OCDE definiu literacia em 1995 como «capacidade para entender e usar a informação escrita no dia-a-dia, em casa, na escola e na comunidade de forma a conseguir os objectivos pessoais e desenvolver o próprio conhecimento e as capacidades próprias». Esta definição deve considerar-se hoje ultrapassada perante as alterações que derivam da revolução causada pelas tecnologias da comunicação que desencadeiam a globalização e obrigam à educação e formação permanentes, numa reconfiguração do meio em que tudo muda. Aprender a lidar com novos conteúdos implica mais do que nunca atitude activa; não menos exigentes são as novas linguagens, por efeitos da simbolização que ocorrem em escala acelerada. Por isso, não está em causa simples analfabetismo, mas a necessidade de responder a uma nova ordem de coisas, de aprender a conviver com um novo mundo, com novas competências para entender novas linguagens e perceber o valor dos textos. A escolarização anterior já não chega para os maiores de 16 anos possuírem o mínimo de competências profissionais, sociais e culturais que os integrem nas alterações que ocorrem em seu torno e que implicam diversidade crescente, competição e liberalização; os efeitos funestos que daí podem decorrer é a desintegração social, a desigualdade de oportunidades, desequilíbrios sociais, conflitos de todo o género. A chamada estratégia de Lisboa, em reunião da UE pressupõe uma sociedade de competência de conhecimento num horizonte de quinze anos, até 2015, com competências em acesso, gestão, integração e interacção para um conhecimento crítico; no mínimo, pressupõe-se a aquisição de competências de escrita, de leitura literária, de expressão de linguagem e de raciocínio lógico e matemático. As categorias da antiga escola voltam a ser revalorizadas.

4 A aquisição do direito à escolaridade mínima é lenta: a profissionalização da leitura e da escrita apenas ganha terreno à medida que as transformações sociais se alargam; o comércio movimenta as pessoas e obriga-as a reter dados disponíveis (o séc. XII assim o reclama); a leitura que funcionava em grupos restritos, muitas vezes de piedade ou de associativismo laboral (no interior de grupos como os da *devotio moderna*), alarga-se com a disponibilidade do livro consentido pela imprensa; é pelos séculos XVI e XVII que as comunidades urbanas procuram garantir o funcionamento da escola fora do âmbito clerical (dê-se ao termo a abrangência que o termo *clerc* conserva em francês e que, em português, apenas entrevemos por contraposição a «leigo»). É só a partir da terceira década do séc. XIX que o Estado toma a seu cargo a escolarização, mas apenas no séc. XX se propõe a alfabetização de toda a população como objectivo a alcançar. Lentamente associa-se a alfabetização primária com a capacidade funcional de intervir no meio. É no contexto da Reforma e da Contra-Reforma que a Igreja faz da alfabetização de massas uma preocupação pastoral com o objectivo de instruir e fazer bons cristãos – entre nós, em atraso cultural relativamente ao resto da Europa, apenas mais tarde se assume essa preocupação; nesse aspecto não será demais realçar como a figura de Fr. Manuel do Cenáculo, ao dar o Regulamento à sua Biblioteca Pública de Évora, salienta que se destina a «instrução dos fiéis» (obediência a princípios de iluminismo? – não navegava por essas águas o sapiente arcebispo; cf. J. MARCADÉ, *Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas, évêque de Beja, archevêque d'Évora (1770-1814)*, Paris, Fund. Gulbenkian, 1978). O Estado Republicano, por seu lado, concebe a instrução como o berço do cidadão com acesso ao exercício da liberdade e da razão. O modelo revolucionário consagrado na Rússia, a seguir aos acontecimentos de 1917, marcará outro passo significativo ao fazer da alfabetização generalizada uma bandeira. Em 1978, a UNESCO define o conceito em termos precisos: «É funcionalmente analfabeta a pessoa que é incapaz de exercer todas as actividades para as quais a alfabetização é necessária a juízo e interesse do bom funcionamento do seu grupo e da sua comunidade e também para permitir ao próprio continuar a ler, a escrever e calcular, tendo em vista o seu próprio desenvolvimento». Infelizmente, o conceito dá uma definição que não escapa à tautologia e aos efeitos de manipulação da escrita. Para o percurso histórico, em síntese, limitada mas útil, cf. Béatrice FRAENKEL & Léon GANI, «Illéttrisme», em *Encyclopaedia Universalis*, 2004.

O problema da leitura e da literacia é tão vasto, nas suas implicações sociais, linguísticas, psicolinguísticas e culturais, que facilmente se corre o risco de extravasar de um campo ao outro (sem competências específicas para o seu tratamento) ou de ignorar e integrar o domínio paralelo. Os efeitos de inclusão / exclusão de imigrantes nos países ocidentais são mais que evidentes e têm vindo a primeiro plano pelas repercussões sociais que desencadeiam. No entanto, a falta de simples alfabetização de cidadãos normais não pode ser escamoteada nem a promoção da leitura que leva a uma participação mais consciente na vida comum, pelo que a vida literária significa, pode ser tida em menos conta, já que está em jogo a qualidade de educação humana e das habilitações possuídas. A ONU pretende que 2003-2013 seja uma década consagrada à literacia. Mas o âmbito alarga-se ao domínio de novos suportes informáticos, pelo que a mediologia não é neologismo que se possa ignorar ou dispensar numa sociedade marcada pela multiplicidade de meios de informação.

Um panorama em negativo. A realidade do mundo em que mais imediatamente nos movemos está longe de oferecer dados precisos e longe também de proporcionar meios seguros para uma análise clarificadora [5].

A ter em conta o estudo levado a cabo em âmbito internacional pelo PISA (*Programme for International Student Assessment*), os alunos portugueses de 15 anos têm deficiências que os colocam em nível de inferioridade no desempenho em literacia de leitura, matemática e ciências, quando comparados com os seus "pares" da OCDE [6]. Sondagem posterior, encomendada pela APEL e realizada pela Quantum, em Março de 2004, dá para Portugal resultados que coincidem com aqueles resultados [7].

Há iletrismo forte entre nós – acentua-se: a percentagem das estatísticas é a maior da União Europeia. Iletrismo significa, no caso, e muito concretamente, real incapacidade de dominar o uso da escrita e de praticar a leitura com apreensão directa dos conteúdos enunciados ou a enunciar.

---

5 Para uma abordagem ao tema, veja-se em local da NET sustentado pela Escola Superior da Educação, http://www.eselx.ipl.pt/curso_bibliotecas/sociedade_informacao.

6 Cf. www.gave.pt/pisa/literacia_matematica_pisa2003.pdf. Consideraram-se cinco níveis categoriais para aplicação. A partir do cimo: 5) tarefas sofisticadas de leitura: compreensão explícita de textos, captação das informações relevantes, avaliação crítica; 4) tarefas difíceis: localizar informação implícita e avaliar criticamente um texto; 3) tarefas de complexidade moderada: localizar segmentos de informação e estabelecer relações entre as várias partes do texto; 2) tarefas básicas: localização simples de informação e compreensão do significado de parte bem definida do texto; 1) tarefas menos complexas, como localizar uma única peça de informação e identificar o tema principal do texto. O valor da média portuguesa situa-se abaixo da média da OCDE e muito distanciada dos países que obtiveram melhores classificações médias. Preocupante é o resultado que se observa precisamente no nível 1, que é o mais baixo de todos: 17 % de alunos contra uma média de 12 % no espaço da OCDE; o comportamento nos níveis seguintes é também de inferioridade: 25 % no nível 2º; 27 % no 3º, 17 % no 4º; 4 % no 5º, tendo as médias da OCDE sido, respectivamente, de 22 %; 29 %; 22 %; e 9 %). O panorama é desolador, mas agrava-se quando olhamos para a percentagem de alunos que não atingiram sequer o nível 1º, revelando sérias dificuldades em usar a leitura como um instrumento efectivo para a extensão de conhecimentos e competências noutras áreas: 10 % dos alunos portugueses estão nessa situação, quando a média no espaço da OCDE é de 6 %. Os resultados encontram-se publicados no relatório *Measuring Adult Literacy. The International Adult Literacy Survey in the European Context* (Carey, ed.), 2000, e foi explorado por *Maria do Carmo Gomes, Patrícia Ávila, João Sebastião e António Firmino da Costa*, «Novas análises dos níveis de literacia em Portugal: comparações diacrónicas e internacionais», em acesso www.aps.pt/ivcong-actas/Acta104.PDF.

7 Cf. www.apel.pt/cmgestao/include/imagedisp. O mapa de diacronia não assinala melhorias desde 1996. Anteriores são outras análises: João Teixeira LOPES e Lina ANTUNES, *Bibliotecas e Hábitos de Leitura: Instituições e Agentes – Relatório Síntese*, Lisboa, IPLB, 2000; João Teixeira LOPES & Lina ANTUNES, *Novos Hábitos de Leitura: Análise comparativa de estudo de caso*, Lisboa, IPLB, 2001; Ana BENAVENTE (coord.), *A literacia em Portugal*, Lisboa, Fundação Gulbenkian, 1996; Eduardo de FREITAS, José Luís CASANOVA e Nuno de Almeida ALVES, *Hábitos de Leitura – um inquérito à população portuguesa*, Lisboa, Dom Quixote, 1997.

Mesmo entre os que foram à escola, o iletrismo é uma realidade – triste, por certo. Se são hoje quase residuais os que não passaram pelos bancos da instituição escolar em períodos mais ou menos longos nas últimas décadas, é muito alto o abandono no secundário – tempo em que se devem consolidar hábitos de sociabilidade e de cultura. As estatísticas subiam a 45% em anos passados e a tendência não terá baixado [8]. Mas, que oferece a escola? Um tempo de exercício penoso de escrita e de leitura ou desenvolvimento de capacidades de uma inserção útil e transformadora (socialmente crítica e criativa), no meio?

A julgar pelos resultados, são frágeis os programas de inclusão de literacia postos em funcionamento. São insuficientes para gerarem consciência crítica da situação em moldes consistentes e consequentes. Se chega a existir tal consciência crítica, não parece que ela seja operativa e atinja o nível de intervenção com mentalidade transformadora que ultrapasse lamúrias – que a propensão para o fado é pródiga em fornecer – e obtenha animação com aproveitamento da prática de leitura e do exercício da escrita [9]. Os grupos de vida (dos escuteiros aos grupos apostólicos paroquiais até às juventudes políticas) sempre foram mais dinâmicos, mesmo quando não colocavam a alfabetização nos seus programas e projectos imediatos. Promovem-se, às vezes, sessões de leitura em salões povoados de intelectuais – oxalá elas proliferassem como modalidade que contagiasse outros ambientes (tanto como os cinemas e os teatros, pelo menos – seriam menos dispendiosos em parafernália e em manutenção; preferível que fossem não só de festa – e de excepção, mas correspondessem a hábitos quotidianos – que fossem abertos e interpelativos, formando ondas que abrangessem e integrassem todos os estratos da comunidade humana)!

Também não tenho percepção directa e analítica do grau de representatividade das estatísticas editoriais para me dar conta dos padrões de leitura que predominam. À primeira vista, o panorama poderá parecer desanuviado e os resultados lisonjeiros, se nos ativermos ao número de livros publicados diariamente ou quanto à recolha de jornais gratuitos em pontos de grande circulação de pessoas (como é o das bocas do Metro). Em plano de análise, porém, os dados inflectem noutro sentido. Há números sem consistência: os programas de televisão destinados à apresentação de livros têm (alguma) influência na compra, mas isso não parece corresponder a leitura efectiva; contribuem facilmente para que uma percentagem não negligenciável da população se precipite para alguma livraria, mas é duvidoso que com isso se esteja em plano efectivo de leitura, pois o snobismo e a convenção do chique sobrepõem-se a objectivos culturais [10]. Mesmo quan-

8 Numa escala divulgada pela OCDE, e de que o jornal espanhol *El País* em artigo intitulado «Radiografia de las dolencias del sistema educativo» se fazia eco em 12 de Novembro de 2005, Portugal aparecia no patamar 20 de educação, quando a Espanha ocupava o patamar 41, a Itália o 46, a Grécia o 52, a França 65, a Finlândia 75, a Suécia 82, o Japão 83, a Alemanha 83, o Reino Unido 84, EE UU 87; o nível de habilitações colocava-nos também em lugar de penúltimo (só Malta está por baixo): com menos que secundário, 80% da população; com secundário 11%; com grau universitário 9%; para Espanha, os dados correspondentes são: 58%, 17%, 24%; o distanciamento é ainda mais acentuado para França: 35%, 41%, 24%; o Reino Unido: 16%, 57%, 27%... A evolução de 1991 para 2002 pode medir-se pelos dados que se registavam naquele ano entre nós: 86%, 8%, 7%.

9 Registo a existência da AFL (*Association Française pour la Lecture*) e do IRA (*International Reading Association*) cujo objectivo é «desescolarizar» leitura, a fim de «transferir para o conjunto do corpo social a responsabilidade da "leiturização" dos seus membros; este neologismo acentua a vontade de ruptura com as práticas de alfabetização, incapazes de satisfazer a reivindicação de um alargamento das bases da vida democrática e assegurar uma elevação massiva do nível de formação geral das forças produtivas».

10 Alguém que interveio na implantação de uma cadeia de publicação e venda de livros a domicílio confidenciava-nos em tempos que o melhor assinante era aquele que se contentava com receber o livro, pagar as cotas e colocar o volume na prateleira, sem sequer verificar que havia algum caderno com páginas em branco. Com a utilização de código de barras para os registos de entrada, os técnicos de biblioteca correm o risco de admitirem exemplares defeituosos, em que

to à classe dos autores (que são os mais aptos a servirem-se da escrita), talvez Portugal não escape à crítica que recentemente um escritor chileno fazia do seu próprio país, quando acentuava que no Chile se publicam muitos livros, mas não estava certo de que mesmo aqueles que escrevem um livro por ano possam testemunhar que lêem um livro nesse mesmo período [11].

A tabela de vendas de livros apresentada por alguns jornais, que se baseiam em informação colhida em algumas livrarias, não ajuda a documentar uma leitura crítica implantada entre nós – já que os vícios da aparência encobrem a realidade. Por outra parte, infere-se de imediato que a ficção banal campeia; ora, por muita condescendência que haja, teremos de conceder que ela não contribui para gerar mais dinamismo intelectual e cívico que os livros de sentimentalismo piegas de outros tempos (que hoje se esconde, mas regressa com o predomínio das telenovelas).

Leitura, um exercício humano complexo. Não é o consumismo do livro que inverte tendências. Não é esse o sentido primário de ler. A etimologia latina, *legere*, supõe a capacidade de «colher», mas implica também, e sobretudo, a capacidade de «escolher», o que conduz necessariamente ao exercício de julgar e de intervir – aliás, o termo grego *anagnostes* (e vale a pena aduzi-lo) que significa «leitor» reporta-se a «reconhecimento» – *anagnorisis* – e este está relacionado com *anagignosco* que significa «conhecer a fundo» – por reconhecimento directo, analítico e organizado.

De facto, é sempre fácil praticar o instinto predador: (re)colher é função de aprisionamento; é pouca coisa se não supuser que a recolha implica um juízo relativamente ao valor do acto praticado e se não se integrar no exercício de conhecimento. Com isso estamos num primeiro grau de cultura – lançar mão de um livro pode não ultrapassar a atitude primeira de quem, sentindo-se atraído por um objecto, o quer para si. Em alargamento e superação de processo, a leitura que incide sobre o texto é fundamentalmente um exercício de recuperação interior de um registo escrito – difere e dilata no tempo o encontro com esse registo, que, de si, é o resultado de um processo intelectual. Mais que isso, o processo vale porque institui a possibilidade do exercício crítico, livre e descomprometido de uma actividade interior que se alimenta e se desdobra em contacto com as expressões (formalmente cuidadas) dos outros.

Se ler equivale a escolher, estamos no cerne do exercício de liberdade; por isso o incitamento à leitura deveria ser também orientado pelo princípio do respeito pela capacidade de escolha. Pedagogia teoricamente útil será aquela que orientar nesse sentido; os condicionamentos deveriam ser vigiados para não constituírem constrangimentos; por isso também os programas de oferta deveriam ser sobretudo de disponibilização para estruturação e não de aliciamento para dis-

---

nem sequer o estado material foi verificado na incorporação... Quando a afluência às livrarias coincide com eventual recomendação emanada de programa televisivo, não teremos avançado muito no sentido crítico da escolha. É fácil de verificar que o sentido crítico não sabe distinguir a ficção da doutrina (como acontece no acolhimento dado a subprodutos como o *Código Da Vinci*).

11 Quem o diz é Antonio SKÁRMETA: «Em meu país, no Chile, talvez se passe o mesmo que no Brasil. Todos escrevem, porém nada lêem. Um editor chileno, amigo meu, me disse que, se cada escritor que escreve um livro por ano lesse por ano um livro, o negócio editorial seria o melhor do mundo». Conhecem-se casos de ódios de estimação entre escritores e dificilmente encontraremos, entre nós, algum deles que tenha em bom apreço o outro, seu concorrente. Será possível colocar dois escritores a demonstrar o contrário, discutindo não apenas processos formais, mas problemas reais da sociedade portuguesa? Tomámos parte num curso de iniciação à leitura/literatura num ano que já vai longe, em 1966, na Sociedade de Belas Artes: David Mourão-Ferreira, que dirigia o curso, dialogou intensamente com J. Monteiro Grilo (Tomás Kim) sobre arte e teoria literárias – ambos foram, cada um a seu tempo, professores de Teoria da Literatura na Faculdade de Letras de Lisboa; em momentos mais recentes, o grupo Graal é um exemplo de dinamização de leituras em sessões nas quais coloca autores a falar não apenas de si, mas também de outros (Manuel Gusmão, Tolentino de Mendonça, Gastão Cruz, por exemplo); na Faculdade de Letras de Lisboa têm-se organizado encontros informais para debater leituras com os autores de livros... Não serão casos únicos; felizmente, há domingo (ou seja, a excepção comprova a regra)...

tracção, de juízo provocado e não de propaganda escamoteada, de clarificação de motivos e não propriamente de sugestão imitativa (em que o inexorável «gostei» surge como substituto de juízo crítico ou disfarce de incapacidade de ir mais longe), de incitamento mais à oblatividade que a concorrência. Ideal utópico? A leitura corresponde a uma forma de partilha em comunidade, construindo cidadania em forma de convívio.

Valerá a pena regressar ao processo criativo do poeta e reconhecer como ele se sente activo no formular da palavra e como esta é resultado de uma lucidez que supera a sonolência do quotidiano e redunda em acção [12].

De facto, se axiomaticamente ler é encontro com o que alguém oferece da sua interioridade, fazendo-o em forma elaborada, a leitura tem de supor concentração e disponibilidade para ser ponto de encontro de praticantes de cultura (conceito que implica profundamente o homem e o humano: numa mesma língua, numa mesma comunidade cultural, em exercício activo e, se possível, tendencialmente criativo, de participação). Nestas condições, a trivialidade seria o inimigo maior.

No horizonte assim traçado, ler é expressão qualificada de cidadania, sendo, como é, expressão de convívio em partilha de vida em comum (mesmo que o exercício se constitua adentro dos muros de uma casa, por modesta que seja).

Leitura é tudo isto: é um exercício de reconhecimento do texto – para isso prepara (deve preparar) a escola, quando ensina a reconhecer as formas textuais (desde as unidades mínimas da palavra aos sintagmas, às concatenações da frase, à sequência do discurso, à representação dos modos textuais); é certamente aprendizagem de conhecimentos, mas, mais que apropriação de conteúdos (que se possam reproduzir em forma pessoal), leitura é reconhecimento da identidade do outro (que se exprime em discurso orgânico e que se coloca à disposição dos membros de uma comunidade textual); mais que ostentação de uma possibilidade de domínio por maiores conhecimentos e mais que apropriação, a leitura é acolhimento da alteridade; por isso, é exercício de vida cívica, em partilha de juízos e sentimentos. Sendo escolha (porque *ler* é escolher), a leitura é fundamentalmente juízo relativamente ao que é proposto no texto; é modo de construir a própria vida interior, mediante uma relação de abertura (ainda que crítica) relativamente ao outro (diferente e complementar); ler é também responder à solicitação do texto, descobrir a modalidade com que se comunica, enriquecer-se com o modo como outros se dão a conhecer ou como constroem propostas de ver o mundo.

Por isto mesmo compreenderemos a razão do monge que se rodeia de livros para alimentar a sua vida espiritual e se considera em relação com os homens do mundo inteiro.

*

Os meios instrumentais da leitura. Se leitura é exercício, a sua eficácia depende dos instrumentos que para isso se constituírem. A materialidade do livro vem à cabeça. Embora muitas vezes se tenha perdido consciência disso, a história da cultura pode e deve medir-se pela capacidade de planificar a forma do livro, de programar a superfície de texto, de optimizar a leitura através do

12 Em entrevista a Jacinto Antón, o poeta polaco Adam Zagajewski (*El País*, 19 de Novembro de 2005), reconhecia este movimento. Posto perante a questão: «Você relaciona, de forma muito bela, a inspiração poética com um despertar do dormir que seria a quotidianidade; o poeta passa de um estado a outro», o poeta responde: «Assim vejo a minha vida interior – uma vida entre a indolência, o esquecimento das coisas maiores, e o despertar; a fenomenologia desse trânsito é muito interessante e muito pessoal».

instrumento que lhe serve de base, de marcar o texto... Não é, de facto, inadequado que se comparem os modos como os instrumentos de leitura se foram construindo e sucedendo ao longo da história da cultura ocidental. Se inicialmente, por meados do séc. V a.C., o registo escrito é ainda fundamentalmente de apoio de memória (que o simples rapsodo já não consegue manter vigilante, pois se alarga o universo dos textos – que passam a não se confinar aos poemas épicos, cujo horizonte de leitura é, em boa parte, ritual, mas se alargam por formas líricas e dramáticas – que interferem com a interioridade humana), com o exercício analítico da leitura (não obstante as reticências de Sócrates ao registo escrito, por ele ser passivo), o livro torna-se indispensável para voltar à verificação do que ecoou uma e outra vez: processo de identidade retomada, modo de confronto com a alteridade que deve ser reconhecida e respeitada... Quando um vaso grego do séc. V a. C. (Atenas, Museu Aqueológico Nacional, nº 1260), nos apresenta Safo em atitude de leitura atenta ao poema que as suas discípulas estão executando em dança, temos a certeza de que em algum momento (seja ele qual for) a relação com o texto mudou relativamente à que tinha o rapsodo ou o aedo que entoavam o texto guardado em memória. Possivelmente, o gesto de Pisístrato, no séc. VI a.C., ao dar instruções para se fixar uma versão dos poemas homéricos, significa que o livro está implantado na sociedade grega. Por sua parte, a biblioteca de Alexandria, nos finais do séc. IV, não ignorava toda a vitalidade do uso do livro em Atenas; cria, por sua parte, um ambiente artificial (de laboratório) em que a recolha de livros é ostentação de poder e tentativa de deslocar para junto do soberano o processo que se desenrolava em escala mais larga no mundo ateniense. Algum efeito positivo, no entanto, tem o novo ambiente: a comunidade humana converte-se em comunidade operativa relativamente ao texto e constitui-se como comunidade textual (ao menos embrionária): passa a ter ao seu serviço oficiais encarregados de guardar os textos admitidos e de os transmitir da melhor maneira, não apenas em materialidade fiável, mas também em propostas de leitura (que, em plano mais elaborado, se concretizam nos comentários, mas, em forma de registo escrito, se materializam no desenvolvimento de sinais diacríticos que permitem uma identificação qualificada do texto). Projecto limitado quanto ao universo de população atingido? Certamente – como todos os projectos que não tendem para uma acção brusca; no entanto, inicia-se assim um processo que se irá alargando progressivamente no interior da cultura a que pertencemos.

Algumas experiências se foram sucedendo em torno do livro; sem que haja explicitação directa (pelo menos só muito tarde se colherá algum elemento de uma prática racionalizada [13]), parece possível interpretar algumas no sentido de optimizar o instrumento que serve a leitura: quanto à possibilidade real de manipulação do suporte, quanto ao formato do livro, quanto à largura da coluna de texto, quanto à escolha da forma da letra, quanto à associação de imagem com o texto,

13 É o caso da nota deixada no ms Paris, BNF, 11884, onde a incoerência de alguns elementos relativamente ao próprio suporte em que se encontra registada levou a considerar que estamos perante um elemento caduco, lançado ali por alguém que não compreendia bem o processo e por isso não o retinha com toda a fidelidade. A reconstituição da racionalidade da empaginação do códice em causa levou a perceber como esta é resultado de um processo altamente elaborado para proporcionar um espaço optimizado de leitura: a sucessão de espaços que obedecem a proporções canónicas é prova disso – a proporção áurea verifica-se no tamanho do material de base; cada uma das caixas do texto obedece ao padrão da proporção pitagórica; dentro desse espaço inscrevem-se duas colunas que devem ser decompostas em dois rectângulos sobrepostos, cada um dos quais realiza de novo a proporção áurea. O mecanismo de projecção da fisiologia da leitura está patente no livro manuscrito e transita para o livro impresso dos primeiros tempos; o esquecimento é mais que evidente no livro de consumo – mal preparado e mal assumido (ainda que a análise das tiragens tipográficas possa querer levar em sentido oposto). Em alguns casos procurámos também nós interpretar a materialidade do livro, em perspectiva de Codicologia funcional e suas valências culturais. Assim em Aires A. NASCIMENTO, «Um testemunho da tradição hispânica dos 'Moralia in Iob': Lisboa, BN, Alc. 349 - Subsídios para o seu enquadramento», *Archivos Leoneses*, 79-80 (1986), 313-331.

quanto à distinção entre corpo de texto e respectivos elementos de referência ou de comentário. Não é neutra qualquer dessas escolhas – a sua regularidade e sequência, de facto, obriga a entender que há motivações mais ou menos conscientes e operativas. Quando, em Roma, no séc. I d.C., se passa do rolo (*volumen*) para o códice (*codex*) abrem-se novos caminhos operativos da leitura activa: o programa de distribuição do texto na página obedece a padrões optimizados que favorecem a relação com o texto; a marcação de sectores do texto (abrindo parágrafos, estabelecendo rubricas, associando tamanho de letrinas) tem por objectivo revelar a estrutura de desenvolvimento do texto e permitir a recuperação da sua identidade fundamental; a distinção entre espaços para o texto principal e para as referências (autoridades, primeiramente) é fundamental para um exercício de expressão de autor [14].

Deste modo se há-de compreender que não pode ser banal o trabalho do editor. No entanto, e por infelicidade, na história da edição portuguesa não há dados relevantes nem inovações que constituam referência quer em aspectos técnicos quer em aspectos de racionalização do instrumento [15]. Em confronto com as experiências editoriais estrangeiras, somos extremamente deficitários e deficientes. Fundamentalmente porque nunca aprendemos (de forma efectiva e consequente) a analisar e a fazer o livro – que tivesse racionalidade instrumental e se aproximasse dos modelos de um Aldo Manúcio, cujos exemplares continuam a fazer as delícias de qualquer bibliófilo instruído na arte do livro [16].

Infelizmente também, a função de editor / intermediário do texto apenas raramente é assumida com qualidade. Tendo recentemente procurado o livro das *Viagens na minha terra* de Almeida Garrett (com intenções bem diversas das que aqui assinalamos), ficámos surpreendidos com a escassez de elementos clarificadores do texto e orientadores de leitura. Perante a escassez, tivemos de nos perguntar se a simples reprodução do texto original cumpria a função que se pretendia assumir e se correspondia aos objectivos declarados, em algumas edições, que era a de colocar nas mãos do grande público os «textos clássicos». Os responsáveis pela primeira edição em livro (seja ou não de conivência com o autor ou seja ele próprio a fazê-lo) avisaram que, nessa obra, o autor mostra os seus «imensos poderes intelectuais, a sua erudição vastíssima»; no interior da obra não se exime o autor a declarar que se trata de «erudito livro» (Cap. I, 83), de «douto livro»

---

14 Cf. Aires A. NASCIMENTO, «Novos tempos, novos suportes de informação e de leitura: a tradição como referência», em *Summus philologus necnon uerborum imperator – Colectânea de Estudos em homenagem a José Pedro Machado, no 90º aniversário do seu nascimento*, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 2004, 505-533.

15 Pelo menos não se pode apontar investigação consistente e orgânica nesse sentido. Não se confunda, aliás, história do texto com história do livro; no primeiro caso, está em jogo a tradição, no segundo o instrumento. Não é hoje possível fazer a história do texto sem fazer também a história da leitura; esta, por muito negligenciada que tenha sido, há-de recuperar-se através da relação que se possa perceber na racionalidade do suporte: projectar um livro é compreender essa relação (que tanto pode ser solene como quotidiana, mas tem uma face física).

16 Alberto MAGUEL, em crónica recente (*El País*, sábado, 3 de Dezembro de 2005), acentuava com embevecimento e alguma argúcia: «Aldo Manúcio foi talvez o primeiro a entender que a invenção de Gutenberg não era apenas uma nova tecnologia, mas também uma nova arte, tinha uma estética, um vocabulário, um público especializado». Falta a A. Maguel a perspectiva do tempo: o livro chega à tipografia de Gutenberg e de Manúcio com uma experimentação de mil e quinhentos anos – tantos os que vão das experiências romanas (em códice) a meados do séc. XV. O que os tipógrafos do séc. XVI fazem é produto de uma cultura que atende a uma tradição de técnica mantida em instituições do livro – o *scriptorium* medieval e renascentista. Encanta-se o cronista com a edição aldina de «Catulo, Tibulo e Propércio», Veneza, 1502, que um seu amigo lhe faz apreciar; não ficaria menos surpreendido com a técnica de um códice como o de Petrarca, saído do *scriptorium* de Antonio del Chierico, contemporâneo de Gutenberg, mesmo que apenas analisasse a racionalidade com que é constituído: cf. Aires A. NASCIMENTO, «Manuscrito quatrocentista de Petrarca na colecção Calouste Gulbenkian, em Lisboa: *Canzoniere* e *Triumphi*», *Cultura Neolatina*, 64, fasc. 3-4 (2004), 325-410.

(Cap. XXXVII, 282). No entanto não vemos, em edições lançadas para um vasto público [17], que tenha havido preocupação em dotá-lo de uma introdução que situe capazmente o escritor, que revele o seu modo de narrar (já não pedimos que se revelem aspectos mais eruditos: dependências, intenções...), que esclareça o conteúdo (com notas, fora as que o próprio autor considerou indispensáveis – e são poucas). É que os simples nomes próprios obrigavam a esclarecimento: quem saberá identificar nomes como os de Xavier de Maistre, Píndaro e outros, quem entenderá a expressão «carroça d'*ancien regime*», quem reconhecerá os títulos dos livros *Dedução Cronológica* [18], *Oriente* [19]? Quantos leitores entenderão que a mudança do nome de Vila Franca de Xira tem por causa as convulsões políticas do tempo? Quem compreenderá o significado «desse famoso círio que lá foi fazer a velha monarquia»? Será preciso perguntar quantos dos leitores de hoje entenderão a expressão «colher o *pulverem olympicum*», que remete para Horácio (*Odes* I,1)? Quem é esse «profundo e cavo filósofo de além-Reno, que escreveu uma obra sobre a marcha da civilização, do intelecto» [20]? Quem identificará o *Palito Métrico*, essa pasquinada dos moços coimbrões que se divertem em latim? Enfim..., os esclarecimentos impunham-se ao longo das páginas. O leitor menos culto, que porventura procurou adquirir uma edição da obra de Garrett a preço económico (até porque foi posta à venda na banca dos jornais), desanimará, a breve trecho, do esforço que eventualmente tenha empreendido. Não se trata, infelizmente, de caso único! As edições fac-similadas são o refúgio de alguns editores menos competentes e menos atentos às exigências do empreendimento a que lançam mãos. De facto, dar a ler é situar os elementos (textos e instrumentos). Editar tem de ser necessariamente ajudar a ler...

---

17 Reporto-me à edição de RBA Editores, difundida pelo jornal *Público*, em 1995, onde não há indicação de outro responsável além daquele que procedeu a revisão gráfica. A situação não é diferente na edição publicada sob a orientação de Vasco Graça Moura (que assina a «Nota Biobliográfica») para a Editora Planeta DeAgostini (s/d); o aparato de apresentação gráfica não corresponde a melhoria ecdótica. Não vai mais longe edição preparada por Annabela Rita, Porto, Caixotim, 2004; o mesmo se observa na de António Cândido Franco, Lisboa, Guimarães, 2001; constitui excepção a edição de São Paulo, 1992, com notas de Joaquim F. Pereira, Ora, não faltavam instrumentos de trabalho onde se pudesse beber sem grande esforço: Ofélia Paiva MONTEIRO, *A Formação de Almeida Garrett. Experiência e criação,* Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, 2 vols; *Viagens na Minha Terra* (org., fixação de texto, prefácio e notas de Augusto da Costa Dias), Lisboa, Estampa, 1992 (1ª ed., 1983); *Viagens na Minha Terra* (introdução, selecção, notas e glossário de Ofélia Paiva Monteiro), Coimbra, Atlântida Editora, 1973; *Viagens na Minha Terra* (prefácio e notas de José Pereira Tavares), Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1974. Cf. Maria Eduarda Vassalo PEREIRA, «Viagens na minha terra, de Almeida Garrett. Pedagogia do texto e protocolos de leitura», em *Actas. X Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa,* Lisboa, 1984, 597-601, Victor J. MENDES, *Almeida Garrett: Crise na representação nas Viagens da minha terra*, Lisboa, Cosmos, 1999.

18 Trata-se da obra cuja atribuição não é segura: José de Seabra da Silva, António Pereira de Figueiredo, Luís António Verney, entre outros, são os nomes apontados. Importante para a fundamentação teórica do Estado absoluto, é escrita sob inspiração de Pombal, para justificar as teses do regalismo, ao mesmo tempo que lançava ataques aos jesuítas.

19 É obra de José Agostinho de Macedo (1761-1831), a quem Oliveira MARTINS, *Perfis* (edição póstuma, 1930), trata como «desbragado foliculário, poetastro infatigável, panfletário sabido que fundou entre nós o jornalismo político, com o *Desengano,* com a *Tripa Virada* e com a *Besta Esfolada,* de que chegavam a tirar-se quatro mil exemplares!».

20 A identificação do «profundo e cavo filósofo de além-Reno» tem suscitado propostas diversas, mas nem por isso poderia/deveria ser preterida, já que serve para definir a personalidade do próprio Garrett: na edição de José Pereira Tavares, a sugestão é a de que se trata de Hegel; Jacinto do Prado Coelho fica indeciso entre os nomes de Schelling, Hegel, Christian Wolff («Garrett prosador». «A dialéctica da História em Garrett». «Garrett, Rousseau e o Carlos das Viagens», em *A letra e o leitor.* 3ª ed., Porto, Lello & Irmão, 1996); Ofélia Paiva MONTEIRO, «Viajando com Garrett pelo vale de Santarém. Alguns elementos para a história inédita da novela de Carlos e Joaninha», em *Actas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*, Coimbra. 1966, vol. 4, p. 97, fica dubitativa quanto à opção de José Pereira Tavares; Carlos Reis inclina-se para que seja «provavelmente Hegel» (*Introdução à leitura das Viagens na minha terra*, Coimbra, Almedina, 1987 [3ª ed.], 93), admitindo como boas as razões dadas por Prado Coelho para quem *A Fenomenologia do Espírito*, publicada em 1807 por aquele filósofo, é «uma obra da marcha da civilização, do espírito».

Poucas iniciativas consumadas se registam também quanto à função de livreiros: no nosso mundo, restringe-se uma função que deveria ser assumida como altamente significativa de inter-relação social e como serviço de orientação no mundo do livro. Apesar da informação que possa ser colhida na internet, faz-nos falta a figura do livreiro que nos acompanhava nas pesquisas e nas leituras para nos surpreender com um livro mandado vir para aproveitar o preço de lançamento – porque sabia como a sua escolha coincidia com os interesses de um cliente [21].

Não deveria ser banal também a intervenção do bibliotecário na sua missão de favorecer a leitura, de disponibilizar o livro, como instrumento de texto. Cabem-lhe funções de formação para favorecer as escolhas dos leitores – em acompanhamento, discreto e eficaz, sem substituição a outras entidades (a família, especificamente) ou outras instâncias (a escola, nomeadamente) nem condicionamentos (desintegradores). Mais que função técnica, a tarefa principal do bibliotecário é de revelação da cultura documentada no livro. Tarefa delicada e tão exigente como envolvente; tanto mais delicada quanto não é propriamente de magistério (a isso deve obviar o professor, na escola), mas a de serviço que põe à disposição o que é de outros – a intermediação tem de ser situada, feita com lucidez e não desempenhada com passividade nem com simples regras e malabarismos técnicos; tanto mais exigente essa tarefa quanto implica disponibilizar o que outros constituíram e muitos procuram – por vezes sem acertarem com o que lhes serve; tanto mais envolvente quanto não fica cumprida quando se entrega o livro para o levar de empréstimo... É que importa ter o cuidado de não servir livros que deixem os leitores «nauseados e enojados» ou que tenham de passar tormentos para se livrar deles – embora seja útil saboreá-los até ao fim, como acentua, com humor e sabedoria, uma vez mais, Zoran Čivković, no capítulo dedicado à sua «Biblioteca Requintada», pois só assim ganham direito a ficar entre os outros na estante da memória.

Com razão se reclama que as bibliotecas devem ter um ambiente favorável e acolhedor. Por certo; contanto que não criem contrastes com o ambiente doméstico – a desintegração começará por aí?... Em algum caso se reclamou também que as bibliotecas deveriam ter visibilidade para impressionarem e chamarem à atenção [22]; procura-se um novo monumento que simbolize a reunião cívica e substitua eventualmente a Casa dos Vinte e Quatro ou a Igreja – edifícios de reunião assinalados pelo pelourinho e pelo campanário de outros tempos... Parece pretender-se transferir para tal edifício as atenções e conferir-lhe atributos ou dinâmicas que os outros centros nunca conseguiram. Melhor será que integrem as diversas actuações, pois, se houver articulação da actividade com outros agentes da formação humana (a família, a escola, os grupos de cultura), isso contribuirá para dinamizar a leitura e trazer à biblioteca os membros da comunidade, sem que haja substituição de funções [23].

---

21 Seja-nos permitido prestar homenagem a uma figura bem conhecida na Livraria Buchholz, de Lisboa, durante várias décadas, a quem devemos gentilezas que não esquecemos.

22 Cf. Isabelle BAE & Jacques PERRIAULT, «Bibliothèques de lecture publique – Pour une nouvelle visibilité», *BBF*, 50, n° 1 (2005), 13-13.

23 Neste domínio, merece a pena reter os conselhos propostos pela Fundação Sánchez-Ruipérez, Salamanca, que presta apoio na motivação de leitura a adolescentes (que retiramos de *El País*, sábado, 10 de Dezembro de 2005 – Supl. «Babélia», p. 2 – uma parte do suplemento é dedicado à literatura infantil e juvenil, tomando como tema fomentar e motivar a leitura entre os filhos de imigrantes):

i. não obrigar as crianças a ler um livro, mas provocar neles a leitura de um passo que possa despertar a curiosidade e os leve a procurar outra vez o livro;
ii. abordar um assunto na aula e deixar que eles próprios escolham o livro que mais lhes desperte atenção sobre o assunto tratado;

A utilização dos novos meios informáticos, ao passarem pela virtualidade dos instrumentos, acentuará ainda mais a função de serviço, ainda que haja menos visibilidade. No entanto, a desintegração pode acentuar-se com o individualismo da procura. Também por isso será necessário prever acções de sensibilização. De contrário, o iletrismo desemboca no pedantismo.

Razões de acção. Porque combater o iletrismo? Da bibliografia de Paulo Freire constam títulos significativos da motivação para a leitura e para a formação cívica que ela deve promover [24]. A caracterização da leitura que acabamos de fazer vai em sentido convergente, pois assenta em motivações do combate ao iletrismo. Ora, se entre nós fosse feita a análise à retórica do combate ao iletrismo, ficaria provavelmente a nu a deficiência de argumentos utilizados, pela boa razão de que se esvanecem os valores fundamentais em que basear um programa de cidadania consolidado na participação livre e responsável.

É certamente válido o argumento baseado nos efeitos perniciosos da exclusão social, pois nunca nos poderemos alhear das consequências que daí derivam ou das responsabilidades sociais que pesam sobre todos. Em todo o caso, não se vá tão longe que se confunda iletrismo com ignorância – o maior sábio do mundo ocidental (que ousou um dia dizer «só sei que nada sei») não sentia apreço pelo registo escrito e denunciava a passividade da memória, que com isso se fomentava; provocador como era, o velho Sócrates, que assim se comportava, apelava para o interior da consciência como instância dinamizadora de juízo (*crisis* – termo altamente revelador de momento de ponderação e de escolha). Também o analfabeto tem uma vida interior a partilhar. Também a expressão oral tem os seus direitos e os seus encantos: maior limitação é não se saber exprimir ou não saber acompanhar a exposição de outrem que a limitação de não juntar letras de escrita para as interpretar... Em todo o caso, a inserção na vida comunitária pedirá também ao analfabeto a superação dessa limitação para bem de todos.

De pouco serviria assentar a mobilização para a leitura na compaixão, pois, para o caso, não seria mais que um vago sentimento que nada resolve (e provavelmente empata ou invalida – pelo facto mesmo de que só o verdadeiro afecto estimula e altera).

Por sua parte, o reconhecimento de «ameaça à coesão social» pode chamar à atenção, mas, só por si, denuncia falta de padrões que dêem base e dinamizem essa coesão.

---

iii. desenvolver actividades diversas e constantes que motivem a actividade de leitura e a compreensão do texto;
iv. estimular o exemplo de leitura em família, pois nessa idade as crianças costumam agir por imitação e admiração;
v. ter biblioteca ou estantes com livros em casa e na escola ou sala de aula, livros que sejam de fácil consulta para eles;
vi. tomar por norma, da parte dos professores, que eles leiam antecipadamente os livros ou os textos/contos trabalhados na aula;
vii. procurar que as bibliotecas da escola tenham livros de interesse para os pais;
viii. incentivar os pais e outros adultos a fazerem leituras às crianças e a mostrarem interesse por elas, a manifestarem igualmente interesse pelos livros que elas lêem e a incentivá-las a que contem as histórias que lêem;
ix. na aula, depois de uma leitura, seja ela comum ou individual, procure-se realizar uma actividade de escrita ou de compreensão do texto, em forma amena;
x. fazer com que as crianças aprendam a contar, de forma oral e escrita, o que leram e dar-lhes oportunidade de elas próprias criarem a sua história – que depois seja dada a conhecer.

24 Retenham-se alguns títulos das obras de Paulo FREIRE, *A importância do ato de ler – em três artigos que se completam* (Prefácio de Antonio Joaquim Severino), São Paulo, Cortez, 1982 (26ª ed., 1991; 36ª ed., 2000.); *Alfabetização e conscientização*, Porto Alegre, Emma, 1963; *Educação como prática da liberdade* (Introdução de Francisco C. Weffort), Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1963 (19ª ed., 1989, 150 pp.); *Ideologia e educação: reflexões sobre a não neutralidade da educação*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981; *Educação e mudança*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981; *Alfabetização – Leitura do mundo, leitura da palavra*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990; *A educação na cidade*, São Paulo, Cortez, 1990; *Conscientização: teoria e prática da libertação*, São Paulo, Moraes, 1980.

Enfim, o reconhecimento de «falta de inclusão na cidadania» e de «partilha dos bens comuns» diz alguma coisa, mas precisa de ser animado por acções lúcidas e concertadas que promovam efectivamente a inclusão e não se fiquem por reivindicá-la.

Há indignação que chegue para denunciar este «escândalo social», mas importa sobretudo acção com comprometimento real, afectivo e efectivo [25]. Não há remédios infalíveis nem as estratégias podem ser consideradas eficazes sem serem testadas. O exemplo de outros pode servir de estímulo e de apoio. Em França, criou-se uma Agência Nacional de Luta Contra o Iletrismo (ANLCI) para enfrentar o fenómeno numa população que atinge cerca de três milhões de pessoas com dificuldades significativas em ler e em escrever; a sua actuação consiste em montar uma estratégia de intervenção cooperativa e coerente, com a participação das mais diversas instâncias, na convicção de que «a luta contra o iletrismo não pode ser levada a bom termo se todas as forças do país não se empenharem nisso conjugadamente e de forma inteligente, (...) mobilizando meios de acção que façam apelo a recursos variados, sociais, culturais, educativos, profissionais, sanitários» [26]. Apesar disso, ainda em data recente, 7 de Outubro de 2005, a imprensa francesa fazia-se eco de dados segundo os quais, entre a população de 18 a 65 anos, 12% não dominam a escrita e 9% dos adultos sofrem de iletrismo, embora tenham frequentado a escola. Os factores de vida familiar e de vida laboral podem fornecer explicação sobre causas. O diagnóstico não chega, porém, para traçar a terapia.

Combater o iletrismo. Pelo desenvolvimento da leitura – parece ser o meio óbvio, se é que as palavras continuam a significar o que as motiva. Como consegui-lo? Se a leitura é escolha, a resposta idónea parece ser: motivando a escolha, gerando apreço.

Em sondagem dirigida à população portuguesa, os inquiridos tendem a considerar a leitura como ligada à escola. É assim encarada como actividade penosa, fixada em período de formação inicial (própria de crianças), e não como actividade assumida, menos ainda como prática desejada, com lugar previsto ou tempo determinado nos hábitos quotidianos e em programas de vida.

Nos hábitos da população portuguesa, a leitura não constitui alternativa procurada nem goza de complementaridade ao trabalho, parecendo antes relacionada com passatempo de alguém que nada tem para fazer e presumivelmente com quem nenhum proveito específico traz para a vida em comunidade. À inutilidade de um acto junta-se o ferrete negativo de ser prática de ociosos que melhor fariam se dedicassem o seu tempo a tarefas de outro tipo.

Não sendo apreciada, dificilmente a leitura conquista adesões. Por certo, a disponibilidade de livros, em oferta de leitura, através de bibliotecas de empréstimo, tem um papel fundamental para desencadear interesse. No entanto, só poderá considerar-se consolidado tal interesse e garantido o apreço quando o próprio leitor conseguir hierarquizar as suas opções em favor da leitura (por tempos e por meios) e só por uma pedagogia cativante conseguirá chegar ao apreço pelo livro e pelo que ele representa na identidade de cultura, ultrapassando os efeitos de uma inércia de séculos.

De facto, o interesse pela leitura atravessa de forma irregular a história cultural portuguesa. Ou por outra, conhecemos mal essa história, até porque só fragmentariamente ela nos chega e pouco estudo se lhe tem dedicado [27]. Na realidade, se tivermos em conta o que se divisa no número ele-

25 Cf. Bernard LAHIRE, «Rhétorique de l'illettrisme», *BBF*, Paris, 43, n° 5 (1998).

26 O manifesto pode ler-se em www.anlci.gouv.fr/html/actu_presse_003.htm.

27 Fragmentos vindos de várias partes podem ajudar a reconstituir uma história que estamos longe de conhecer: cf. Aires A. NASCIMENTO, «Em nome do livro manuscrito: por entre alheamento e valorização de um património privilegiado», *Leituras*: *Revista da Biblioteca Nacional de Lisboa*, s. 3, nº 14-15 (Abril 2004-Abril 2005), 103-132; *id.*, «Novos fragmentos de textos portugueses medievais descobertos na Torre do Tombo: horizontes de uma cultura integrada», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 2 (2005), 7-24.

vado de traduções medievais para língua portuguesa, não podemos deixar de ficar surpreendidos com o número e percentagem dessas traduções que estão acima da média verificada noutras línguas peninsulares [28]. Significa isso que ao menos algumas elites buscavam textos de leitura, linguisticamente acessíveis e se empenhavam nisso. Não temos, porém, indícios quanto à irradiação desses textos e à penetração deles em estratos da população portuguesa.

É positivo o empenho de algumas das instituições que ao longo dos tempos se dotaram de bibliotecas, mas temos de bater com a mão no peito pela atitude negativa que se lhe seguiu. Sabe-se que, ao serem expulsas as Ordens Religiosas, as suas bibliotecas foram alvo de depredações, não para fazer apropriação de livros, mas para executar sobre eles a fúria que não se conseguia exercer sobre as pessoas por elas se terem posto a salvo; aliás, é tardia a reacção das autoridades para salvaguardarem o património que essas bibliotecas representavam; mais tardia ainda foi a tomada de consciência quanto ao significado dessas bibliotecas: assim, a deslocação dos códices de Santa Cruz de Coimbra para o Porto, pela mão de Alexandre Herculano, diz muito do alheamento da população local e não diz menos da (des)qualificação das razões do erudito (então ainda em construção do seu mundo) – nem o erudito pensava noutra coisa que não fosse reunir em local distante o que pensava trabalhar a seu modo nem as autoridades estavam preparadas para curarem daquilo que, por confisco aos seus anteriores proprietários, passava a ficar sob sua alçada patrimonial nem as populações foram capazes de entender o gesto que outros executavam.

Dificilmente se influirá numa mentalidade repulsiva, que vê o outro pela distância e não pela vizinhança da complementaridade, que não é capaz de pedir ao outro o suplemento que ele tem, que admite destruir o que a todos faz falta [29]. No domínio do livro, a possibilidade de uso pertence a nível elementar; apenas se torna cultura se o instrumento for sentido como operativo de transformação; está menos em causa o reconhecimento de uma herança patrimonial, que ele representa, do que a sua função como configurador de uma identidade colectiva, informada pela leitura. Na verdade, se o que um autor escreve o implica a ele numa relação com a língua de uma comunidade e com as representações formadas por ela, o que é lido por essa mesma comunidade pode e deve ser interpretado como pedra de toque e ponto de apoio de escolhas (não necessariamente de aceitação, mas eventualmente de crítica ou até de rejeição).

Será a leitura capaz de inverter os comportamentos e suscitar atitudes novas de apreço? Serão as bibliotecas susceptíveis de promover atitudes cívicas integradoras das diferenças, apaziguadoras de tensões e fomentadoras de bom convívio? A leitura é acto tipicamente humano (o animal não lê – mas ele também não veste, ainda que se associe gregariamente para buscar alimento ou para defesa). Tal acto deve ser assumido sobretudo como profundamente regenerador do homem (conferindo à sua interioridade a dimensão dos demais naquilo que eles de melhor podem oferecer); é fundamentalmente um acto intenso e assumi-lo como hábito consolidado levará a produzir integração social.

---

28 Aires A. NASCIMENTO, «Os textos clássicos em período medieval: tradução como alargamento de comunidade textual», em *Raízes greco-latinas da cultura portuguesa – Actas do I Congresso da APEC*, Coimbra, 1999, 41-70. Segundo João de SALISBÚRIA, «rex illiteratus quasi asinus coronatus» (*Policraticus*, IV, 6); a ignorância veda-lhe o acesso aos textos, pagãos ou cristãos, em que reside a sabedoria necessária para o bom governo; os depositários da sabedoria são os *litterati* que se opõem aos *nugatores*. Os livros VII e VIII da obra magna do salisburiense intentam a busca da verdadeira sabedoria através de um percurso que chega aos textos dos filósofos antigos.

29 Tendo em conta a história da expansão portuguesa e o modo de convívio que se desencadeou entre povos diferentes parece quase paradoxal reconhecer que, embora a relação com o outro seja espontânea, não se consolida em acções concretas.

Há distúrbios na prática da leitura. Pode eventualmente a literacia servir para sobrancerias ou até para suscitar atitudes menos dignas por parte de alguém que se arrogue títulos sem os firmar em méritos. Serve eventualmente o domínio das letras para provocar menosprezo por parte de quem, considerando-se detentor de uma ciência que outros não atingem, pretende olhar do alto da sua nulidade; porventura esse mesmo domínio da escrita de outros desperta ciúmes por parte de quem se considera postergado numa escala de atenções... Dom Quixote que se atafulha de leituras corre o risco de construir para si um mundo à parte com o cérebro povoado de fantasmas provocados por leituras descontroladas (se Cervantes imagina que o seu personagem é acusado de perder a razão por se refugiar nos livros, há que entender que o momento é o de integrar a leitura no quotidiano); por sua vez, uma criança, incapaz de compreender o interesse do adulto dedicado à leitura, detestará a exclusividade de atenção que tal leitura implica e tenderá a fechar o livro de alguém para que lhe dediquem atenção a ela [30]. Não é função do livro distrair do que é essencial, mas contribuir para que se descubra o que a isso conduz. Porventura o místico ou o poeta não precisarão de apoios para cultivarem a sua vida interior; alguns farão gala em multiplicar citações por vaidade, sem que a leitura corresponda a assimilação de conteúdo; muitos precisarão de encontrar o equilíbrio interior na leitura de textos alheios... A todos deve ficar patente o contributo do texto por parte daqueles que tiverem capacidade para se servir da escrita como meio de provocarem maior integração na vida comum.

Também a biblioteca pode ser encarada como separador de classes ou, inversamente, como fomentador de igualdades. Deveria ela ser considerada como ponto de convergência em que a diversidade fosse complementar – como alimentador de identidades que se enriquecem e como partilha de bens patrimoniais em que todos se revêem. A biblioteca (pública ou privada) não tem sentido como património se não for considerada como espaço de prolongamento da vida, com expressão na vida cívica, laboral ou familiar.

Com dificuldade assumimos que o espaço de biblioteca (seja na escola, seja em casa, seja em edifício independente, seja em cómodo particular, seja em escrínio complementar de um espaço partilhado) possa chegar a transformar-se em símbolo, não tanto de um estilo de vida, mas de cultura que sabe gerar integração de actividades, promover escolhas e disponibilidade interior no coração do homem. Valerá a pena olhar para as experiências que nos precederam.

Na história da cultura ocidental, conhecemos as Regras Monásticas como fomentadoras de leitura: seja na Regra Beneditina seja noutras, o monge cumpria na leitura nada menos que três horas diárias; mais que isso, a colação da tarde proporcionava tempo de esclarecimento sobre as leituras feitas, já que o monge podia interpelar o Abade sobre o que este lia e explicava ou também apresentar dúvidas quanto ao que recolhera na sua leitura pessoal. Poderemos perguntar o que aconteceria na sociedade de hoje se fossem promovidos hábitos semelhantes (em vez da televisão, em atitude passiva). Não é que fosse prática fácil promover a leitura dentro dos mosteiros, pois ela precisava da escola para a preparar e necessitava de vigilância para a incrementar (de facto, havia monges encarregados de passar a sacudir e despertar os remissos e os sonolentos). Outra coisa era também evidente: havia consciência de que o acto de ler é efémero e apenas atravessa o tempo se a leitura for assumida, sendo fruidora e partilhada; para isso a colação, ao fim da tarde. Prática simples?

30 A gata de Michele Feo, que se passeia por cima dos papéis, que arranha a lombada dos livros, que reclama a atenção do dono a quem não consente um momento de concentração sobre o texto, não entende o que está em causa no mundo em que foi admitida. Cf. Michele FEO, «Leggere», *Il Ponte*, 52, nº 9 (Setembro, 1996), 83-97. Cf. http://www.toscana.istruzione.it/eventi/petrarca04/articoloFeo.pdf.

*Novas configurações da leitura: a oscilação do fenómeno***.** A relação entre livro editado e leitura efectiva não é fácil de estabelecer. Em perspectiva sociológica, dever-se-á reconhecer que há uma superabundância de títulos que não é absorvida pelo público leitor: nos países «cultos» do Ocidente, só 10% da população consome 90% da produção editorial (a «Biblioteca Infernal» de Zoran Čivkovič a que nos reportámos acima mantém-se nessa escala). O desequilíbrio será certamente mais acentuado se distinguirmos entre *leitores efectivos* e *compradores ocasionais*: estes, em muitos casos, limitam-se a procurar os «best-sellers» – os quais muitas vezes se confundem com os livros propagandeados por apresentadores de circunstância em programas televisivos – promovidos a directores de cultura.

Em contrapartida, seria pertinente definir o perfil do leitor (e do não-leitor) em Portugal. Efectivamente, não basta comparar o que se publica e o que se compra [31]: há aquisições que não passam de consumismo ou snobismo. Há, por outra parte, um grupo de leitores que se abastece directamente no estrangeiro e que não passa já pelas vias normais do livreiro português (hoje cada vez mais inoperante e sem préstimo, pois o seu grau de cultura é ínfimo) [32].

De analisar seria também o desempenho das instituições do livro. Factor não negligenciável é a circunstância de que as tradicionais instituições dispensadoras de livros (as bibliotecas) entram nos circuitos do livro com atraso. Com isso não são intermediários eficazes; mesmo as que recebem o depósito legal não cumprem a função de disponibilização em tempo conveniente [33].

Quanto aos editores, queixam-se eles de que o depósito legal sobrecarrega orçamentos. Porventura seria mais bem aceite essa corveia se as bibliotecas servissem para estimular a procura logo a partir do momento em que a tipografia (porque a obrigação impende sobre esta) fizesse chegar os exemplares à biblioteca. Na realidade, a disponibilização, que implica um tratamento bibliográfico pouco expedito, não consegue acompanhar o impacte inicial de lançamento [34].

É sabido também que os editores portugueses, na sua generalidade, regem as suas iniciativas de publicação por índices de popularidade e difusão colhidos no estrangeiro e não por conhecimento directo das apetências da população portuguesa. Poderá isso significar que não há con-

---

31 Cf. Julia SÁEZ-ANGULO, «Perfil del lector y del no lector», *Distribución y consumo*, 17 (1994) 149. Em nota de recensão a um volume de Actas publicado sob orientação de López de Abiada, *Entre el ocio y el negocio: industria editorial y literatura en la España de los 90*, Madrid, Verbum, 2001, José Antonio CARDÓN, «La edición contemporánea en España: revisión bibliográfica», *Syntagma – Revista del Instituto de Historia del Libro y de la Lectura*, 1 (2005), 137-142, sublinha «la ausencia de un programa metodológico y de investigación basado en una tradición bien fundamentada de carácter heurístico», lamentando que «en su mayoría, los autores de los ensayos invocan fuentes de carácter periodístico, opiniones personales o derivadas de entrevistas, ensayos prospectivos de tinte especulativo y parco empirismo, etc.».

32 Para o Canadá, por exemplo, sabe-se que importa 70% dos livros postos à venda no seu território; em 1970, o índice de compra de livros estrangeiros nesse país elevava-se a 16% de todo o comércio mundial do livro, ao passo que a sua população não ultrapassava 0,5% da população do planeta. Cf. Jacques MICHON, «Les deux grands systèmes éditoriaux canadiens: une approche comparée», *Syntagma – Revista del Instituto de Historia del Libro y de la Lectura*, 1 (2005), 39-51.

33 A Biblioteca Nacional declara que o faz com um ano de atraso. Convenhamos que é demasiado tempo para uma instituição à qual se confia uma função que se quer cada vez mais influente na leitura. Segundo dados referentes a 2004, deram entrada na BN 77.111 volumes por depósito legal; a instituição adquiriu mais 9.602 obras e recebeu 2.569 outras por ofertas de particulares. Curiosamente, ou não, o número de leitores na sala geral é apenas de 32.254 durante esse mesmo ano de 2004, os quais requisitaram 165.303 obras para consulta e solicitaram 244.964 fotocópias; o número total de utilizadores atingiu a cifra de 52.782. Percentagem reduzida face à população que deveria servir: o que significa ou falta de interesse dessa população ou falta de disponibilidade para tal efeito.

34 Há que perguntar se um código de barras não poderia ser hoje dado à partida com a informação necessária quanto a classificação e se não poderiam as instituições prever uma integração imediata nas suas colecções e estantes, por acrescento de etiquetas ou por códigos que estivessem disponíveis em programa que conjugasse todos os dados de informação quanto à localização do livro...

tinuidade nem projecto de promoção de leitura que seja consequente. Afinal (e não obstante o que há de positivo no alargamento de horizontes culturais), limita-nos o medo do risco, faltam perspectivas próprias, há escassez de ousadia.

É patente também que o investimento na compra de bibliografia pertinente para os interesses de uma comunidade de procura (mesmo que ela seja universitária) não é racionalizado. Falta um conhecimento definido do universo dos nossos leitores. Mesmo quando se aparenta corresponder à procura dos leitores, mais não se faz do que escamotear a incapacidade de planear colecções e completar lacunas, por falta de programa sobre o futuro. Mesmo a Biblioteca Nacional, que em tempos fazia gala, por obrigação, de acorrer a leilões para completar o que em tempos passados deixara com vazios, ou tinha no seu estatuto acompanhar e adquirir o que no estrangeiro se publicava que tivesse a ver com o património bibliográfico português, parece estar privada de meios e recursos para disputar o que aparece no mercado. Porque se alargou o universo de indivíduos que disputam o mercado nesse domínio? Não merece crédito tal suposição, pois, em causa, está assumir uma função cultural que não pode nem deve ser endossável a particulares – em nome da identidade que não se negoceia [35].

Não seria de negligenciar a questão do grau de consciência cívica dos intermediários do livro relativamente à sua função social. De facto, ao longo de anos, nomeadamente na primeira metade do séc. XX, o editor e o livreiro considerava-se intérprete da consciência cultural dos seus leitores; o editor italiano Mondadori admitia ter de assumir como obrigação ser «educador dos gostos e exigências da sua comunidade» [36]. Decaiu a cultura dos livreiros nacionais: nas livrarias (que hoje se tornaram escaparates ou bancas de livros) dificilmente encontramos quem esteja habilitado a dar sugestões pertinentes e a discutir o valor de um livro; os intermediários são distribuidores.

Algum esforço foi feito no plano editorial. Apareceram *Cursos de Técnicos Editoriais* e dá gosto apreciar como melhorou em aspectos significativos a apresentação do livro nalgumas editoras (sem luxos – que estes muitas vezes só servem para escamotear pobreza de conteúdo – mas com elegância); esperemos que isso seja contagiante e conceda ao livro a dignidade de produto cultural (por optimização do suporte quanto à função a desempenhar na relação com o texto). Precisaríamos de estudos pertinentes sobre o comportamento editorial português para nos conhecermos mais largamente [37].

A política de educação para a leitura estabeleceu objectivos e procura intervir na iniciação de jovens no uso de bibliotecas escolares, mediante a actividade de busca de conteúdos para o manejo de livros. Apreciaríamos conhecer como se renovam as aptidões para educar nesse ponto as novas gerações e saber quais os resultados alcançados e quais os hábitos adquiridos.

Novos instrumentos e novos recursos de leitura. O impacte das Redes Digitais está longe de ser conhecido [38]. No entanto, há uma tendência clara quanto ao seu uso: parece que no mundo oci-

35 Os exemplos de ausência ou omissão poderiam multiplicar-se; lembre-se apenas o caso do documento que pode comprovar a existência de empréstimo na biblioteca régia já em 1462, era rei D. Afonso V, tinha a responsabilidade da biblioteca Gomes Eanes de Zurara, dispensa-se um fidalgo de pagamento de cota de empréstimo de um livro, um *Speculum*. À falta de instituição pública que arrematasse o documento, teve ser a consciência cultural de um particular a evitar que o documento fosse parar a qualquer entidade estrangeira.

36 Cf. N. Tranfaglia, *Editori italiani ieri e oggi*, Bari, 2001, 56.

37 Ives MOLLIER, *Où va le livre?*, Paris, La Dispute, 2000, referindo-se ao campo editorial francês desculpava-se da pouca fiabilidade dos dados invocando o facto de as empresas se recusarem a fornecer elementos concretos.

38 Note-se que uma das primeiras, se não a primeira biblioteca digital de texto completo na Internet nasceu com o Projecto Gutenberg, fundado em 1971 por Michel Hart.

dental ainda 30 milhões de leitores vão a essas casas de livros que chamamos bibliotecas; ora, ao lado, são já 150 milhões os que se servem da Biblioteca Virtual. Falta saber qual a distribuição sociológica, apurar qual o comportamento de um e de outro segmento de leitores, mas, pelo que se consegue apurar, algumas estatísticas revelam que os jovens são mais sensíveis que os adultos; no entanto, não terá passado despercebida uma fotografia de um ancião com 102 anos que na China aprendia a utilizar a rede digital [39]. No que se refere ao uso de redes digitais, parece que a maior parte dos utilizadores da Net são quadros; há indicadores que asseguram que 23% de operariado a ela recorre. Sabe-se, por outro lado, que o autodidactismo impera neste domínio – estamos longe de ter adquirido uma didáctica consequente neste domínio, mas havemos de perguntar se não se poderiam potenciar os efeitos com uma pedagogia lúcida; se parece também evidente que os utilizadores reagem negativamente perante um texto extenso disponível em rede, haveremos de convir que seríamos mais eficazes se houvesse programação que incentivasse a optimização.

O uso da Internet entrou nos nossos hábitos. Sem diferença de gerações e sem fronteiras. Se, no caso aludido do ancião chinês, estava em apreço a difusão do mercado *on line* (o *eBay* – «Why eBay must win in China» era o título do artigo), não é menos certo que o choque informático na sociedade de hoje tem consequências que a «fractura digital» (na expressão do presidente francês Jacques Chirac, já em Setembro de 1999) atravessa persistentemente o nosso quotidiano – um quotidiano doméstico, pois se pretende que haja pelo menos um computador por lar. Efectivamente, a França inquieta-se porque «mais de um francês em dois não dispõe de computador em casa e, mesmo quando o computador existe, não é suficientemente operativo para recuperar filmes ou música» [40]. A França é apenas um entre tantos exemplos que se poderiam invocar, pois a Espanha quase se angustia por 63% dos espanhóis não utilizar a Internet e por os motivos declarados serem a falta de interesse ou por razões económicas [41]. Há certamente disparidade nas idades dos usuários e interesses mais imediatos que comandam a utilização (sendo irrelevante a diferença de sexos – 55%H / 45%F): segundo a mesma sondagem espanhola, em média, o internauta é de idade abaixo dos 36 anos, tem estudos secundários ou universitários, goza de um nível económico médio ou alto; procura a Net como fonte de informação (97%) e meio de comunicação (84%); é significativo o número dos que se servem da Net em momentos de lazer (cerca de 50%, em vários domínios), mas não é significativo o volume de compras que o choque do *eBay* parecia anunciar; em compensação, o parlamento francês recusa aprovar uma lei contra a pirataria informática (o telecarregamento de música e de filmes), preferindo contrapor uma compensação para o autor, argumentando-se até que quem recorre a essa prática é quem mais compra discos de filmes e música [42]. Enfim, o mundo inteiro é interpelado por campanhas bem intencionadas que parecem até estar do lado dos mais desfavorecidos, quando lhes prometem para breve um computador por 100 dólares, com meios gratuitos ou a preços que até nos parecem simbólicos...

Será necessário interrogarmo-nos sobre os efeitos que se seguirão na nossa cultura. O choque será menos duro, mas não menos interferente, que o das inovações tecnológicas e técnicas introduzidas noutros momentos da história. Quem não gostaria de ter acompanhado a invenção da

39 *Times* (26 de Setembro, 2005), 52.

40 *Le Monde / Dossiers & Documents*, nº 7 (Septembre 2005), «Les casse-têtes du trou informatique».

41 *El País*, 6ª-feira, 21 de Outubro de 2005.

42 A notícia é de 23 de Dezembro e reporta-se à discussão no Parlamento Francês feita nos dois dias anteriores, com correcção à proposta governamental que previa penalizações para os infractores da lei.

roda, quem não apreciaria ter estado junto do ferreiro que aplicou a primeira ferradura ao cavalo, quem não teria hoje encontrado satisfação em seguir o olhar do primeiro que se serviu da picota ou da azenha para puxar a água ou que se deixou surpreender pela passagem do primeiro comboio. Por certo, nada venceria o êxtase de Eva, quando, no Paraíso, colheu a primeira rosa... Mas isso teria acontecido uma só vez, num momento inolvidável. O registo da escrita foi aproveitamento de um processo administrativo e sua transferência para fixar o momento da «poesia» que a memória não conseguia reter e transmitir (por incapacidade de quem retinha, por dificuldade de quem pretendia dar acolhimento) [43]. Ainda que não tenha o encanto da surpresa, a informática pode estimular. Demora tempo a aprender, as consequências do seu uso serão rápidas e extensivas ou globais, pois o mundo está todo agora ao alcance da mão e os incautos pagarão caro o atraso ou as distracções em que se deixarem envolver. Serão englobantes tais consequências, pois entram pelo domínio da informação (do texto, da imagem, do som). A monotonia será ultrapassada pela surpresa do silêncio e do recolhimento.

*

Sucedem-se hoje rupturas e conflitos relativamente a práticas anteriores, a interesses estabelecidos ou a modos de trabalhar de há muito estabelecidos [44]. Há também perigos: a virtualidade informática tem leveza, mas pode conduzir a desvirtuamentos; explora as matrizes da racionalidade humana, mas pode subvertê-las; serve para a comunicação, mas escapa a controlo do próprio que conduz o diálogo. Nas suas origens, a informática manipula zonas de valor humano e humanístico, pois dirige-se à estruturação de conhecimento e à comunicação racionalizada (vencendo a distância que vai entre o pensar, o escrever e o transmitir). Não será de considerar de somenos quanto «informática» e «informação» têm por base o termo «forma» (e «forma» tem uma tradição que a contrapõe a «matéria» – elemento fluido e não directamente apreensível). No entanto, a superficialidade com que se usa é inquietante – como mercadoria que se manipula. Na realidade, só o que é construído pelo próprio homem é verdadeiramente humano; o trânsito da cultura está precisamente nisso: o animal é predador, o homem é cultivador/cultuador – transforma e admira (tal como o Criador, no acto primordial – a Bíblia assim o anota ao dizer que «Deus viu que tudo o que criara era belo» e o descanso do sábado do Princípio tem o mesmo significado que é o da admiração; se é verdade que Miguel Ângelo bateu com o martelo na cabeça do seu Moisés, foi para despertar mais uma virtualidade escondida, ao ordenar-lhe que falasse).

Nestas circunstâncias, os horizontes de reflexão complexificam-se, quando se trata de medir a responsabilidade de utilizar e preparar para o uso dos meios informáticos ou assistir quem deles se serve. Os comportamentos irão alterar-se nos próximos tempos, uma vez que os próprios gestores de Redes se propõem disponibilizar Bibliotecas de Textos, em formato digital. A proposta foi feita pela *Google* no dia 1 de Setembro de 2005 a cinco países ocidentais (Alemanha, Espanha, França, Holanda, Itália); depois de temporariamente ter suspendido a Google Print nos Estados Unidos (por reacções radicais dos editores), a empresa solicitou às bibliotecas e aos edi-

43 Marcel COHEN & Jérôme PEIGNOT, *Histoire et Art de l'écriture*, Paris, Robert Laffont, «Bouqins», 2005.

44 A literacia da informação é definida como «competência para procurar, reconhecer, avaliar, estruturar e usar a informação recolhida em múltiplas fontes». Segundo ALA, (American Library Association) – Presidential Committee on Information Literacy, Final Report. Chicago, 1969: «Information literacy is the ability to access, evaluate and use information from a variety of sources».

tores europeus que lhe submetessem obras que desejassem ver indexadas no motor de busca, seleccionando os sectores acessíveis, que poderão ir de 20% a 100% do conteúdo [45]. O embate entre direitos de autor e os direitos reclamados em nome da cidadania (mesmo por escrito) terá a sorte de chegar a uma harmonização? Há reacções que só demonstram como o conservadorismo impera e como os sofismas podem impedir as boas causas [46].

Novos desafios à cultura. Apontam-se já alguns efeitos gerais que parecem ser tanto negativos como positivos. Os mecanismos da sociedade de informação em que nos encontramos conduziriam, segundo alguns, a processos de «desagregação» e de «desmassificação». Concomitantemente prevêem-se quatro fenómenos de notória incidência cultural, definidos por termos menos comuns: descentralização (pois há disseminação na produção – o indivíduo fica com capacidade para lançar o seu texto), desnacionalização (pois não há fronteiras de circulação do produto), desintermediação (na captação e no fornecimento do texto – perdem função os editores e os bibliotecários), desespacialização (já que a virtualidade não precisa de contentores físicos) [47].

As consequências são evidentes: o texto passa a circular sem filtros e sem a chancela de um editor – que, sendo intermediário, deveria também ser intérprete de normas e comportamentos colectivos; a publicação indiscriminada, com a facilidade permitida, cria excesso de ruídos e dificuldade de selecção – o que acarreta distorções para a noção basilar de «leitura» (ler é escolher). Há proposta de solução numa autoridade responsável por uma «web semântica, capaz de estruturar e filtrar a informação mediante *thesauri* realizados especificamente para as línguas nacionais; mas será também necessário gerar textos electrónicos com os novos sistemas de indexação e com os metadados nos lugares apropriados da página electrónica a fim de que eles possam ser reconhecidos e apresentados ordenadamente pelos pesquisadores de Internet» [48].

Os novos meios podem conduzir a leituras mais dispersivas, mas podem também levar a leituras mais intensas (dependendo dos instrumentos postos à disposição e da formação de novas mentalidades)... [49]. Será necessário uma nova didáctica para uma nova aprendizagem de leitura: para que não se trate apenas de alargar o que antes era processo intuído e agora seja processo conduzido e planeado.

---

45 Tomamos a informação em *Le Monde – Dossiers & Documents*, Setembro de 2005. Vale a pena reter a cronologia da iniciativa: em 7 de Outubro de 2004, a Google, na Feira de Francoforte, anuncia o projecto de permitir a consulta de livros em linha; em 14 de Dezembro, lança o projecto, tomando como objectivo colocar em linha 15 milhões de livros, em associação com duas grandes Universidades (Stanford e Michigan) e a colaboração de algumas outras (Harvard, Oxford, New York); em 27 de Abril, 19 bibliotecários, representando outras tantas Bibliotecas Nacionais, intentam lançar um projecto alternativo; em 28 de Abril de 2005, seis países europeus solicitam à UE que concretize a Biblioteca Virtual. Em Agosto de 2005, a Google, anuncia uma pausa para negociar direitos de autor. A Yahoo responde ao desafio, comprometendo-se, por seu lado, a encetar em 2006 um programa que dentro de alguns anos coloque também em linha vários milhões de monografias.

46 Por muita autoridade que tenha Jean-Noel JEANNENEY, *Quand Google défie l'Europe. Plaidoyer pour un sursaut*, Paris, 2005, pode ser interpretado de forma dúplice: em nome de uma cultura que se sente ameaçada, joga-se sobre o adversário a exigência de que as «coisas devem ser bem feitas»; porque não se desenvolvem alternativas, apela-se ao boicote, porque há uma ameaça global à cultura. Esperemos que o bom-senso prevaleça e os conflitos não degenerem em miopia e os efeitos atinjam a cegueira. De qualquer modo, a «guerra das bibliotecas digitais foi declarada», com a União Europeia em Setembro de 2005 a anunciar que irá consagrar cerca de 100 milhões de Euros a um programa de desenvolvimento coordenado de ferramentas e de conteúdos: *European Digital Libraries FAQ*.

47 Alessandro CAVALIERE, *El libro impreso y el libro digital*, Alicante, Universidad, 2005.

48 José Luis CANET, «Bibliotecas digitales españolas a texto completo», *Syntagma – Revista del Instituto de Historia del Libro y de la Lectura*, 1 (2005), 149-159.

49 Será necessário formar para saber como aproveitar indexação de palavras e sua distribuição, como gerar e analisar concordâncias com apuramento de funcionalidade da palavra e do seu conteúdo

Para todos os efeitos, as anteriores categorias de texto e de livro estão postas em causa [50]: o livro era um produto acabado, definitivo, referenciável, estável, merecedor de preservação – porque o próprio autor (que em Horácio tinha um paradigma) o destinava à perenidade. O texto, por seu lado, era entendido como unidade orgânica, estruturada – sintacticamente e semanticamente. Como tal era transmitido. As relações deixaram de ser tão formais como antes; as distâncias encurtaram-se.

A mediologia [51] (que hoje se advoga) reconhece o texto como um produto lábil, fluido, aberto à interconectividade, mas exposto menos à hierarquização do que à justaposição (colagem) de elementos (nem sempre estruturados e menos ainda estruturantes de conhecimento); de facto, a informação parece resultar mais de um somatório de dados que de um conjunto orgânico com forma e estrutura definidas, porque não baseados em marcas estabilizadoras de conteúdos. Há alguns dados que não podem deixar de merecer atenção no domínio do livro e da leitura: há desmateriaterialização de suporte; há desmediatização de intermediários; há desregulamentação nas normas de configuração do texto (e da língua). Podemos clamar que se está a subverter o primitivo conceito de texto (que etimologicamente supõe uma tessitura que cria uma rede interior, fixa uma estrutura e encaminha para um sentido). Falta saber se com isso se está também a subverter o primitivo conceito de leitura – que, sendo processo, assenta numa dinâmica de formação humana e supõe um modo de inter-relação em comunidade – coisa que, como bons filhos da Revolução francesa, preferimos hoje designar por cidadania. Por muito que se tenha esquecido, a velha etimologia de «ler» – *legere*, em latim – remete-nos para um processo humano que é basicamente o de «escolher» (responsavelmente em comunidade – sem presumir de qualquer imaginário anárquico).

A leitura não é o único modo de gerar sentido de escolha, mas, porque pode associar o lúdico (em momento de descontracção) com o imaginativo (que leva para além do quotidiano), com o potencialmente criativo (desperta capacidades) e com o estruturante (pelo carácter orgânico do texto e pela oportunidade de confrontar os leitores com propostas credíveis – ao menos enquanto estruturadas) ou também com a opção de uso do tempo livre (só nas Regras Monásticas se marcava um horário para a leitura). Por tudo isso havemos de conceder-lhe (à leitura) uma função de alta influência nos comportamentos individuais e colectivos. Verdade é que os «hábitos de leitura» não são úteis apenas pela repetição, mas fundamentalmente pela interiorização que provocam no indivíduo quanto

50 Possivelmente haverá quem um dia o redescubra. O escritor chileno, SKÁRMETA acabou uma conferência em tom irónico e jocoso sobre as novas tecnologias e o contraste com o livro do seguinte modo: «Acabo de volver de Estados Unidos y quiero plantear lo siguiente: en el país vanguardia de la innovación tecnológica ha aparecido un nuevo producto que desde Nueva York a San Francisco tiene enloquecidos a los norteamericanos. El invento se llama... *book*. El invento es definido como un avance tecnológico revolucionario. *Book* es un objeto que no necesita cables, ni circuitos ni baterías. Ni ninguna fuente energética a la cual deba ser enchufado y encendido. No hay que tener cortes ni racionamientos. *Book* es un invento que puede ser usado en cualquier parte: a la orilla de la chimenea, relajado en un sillón, cuando es invierno; o a la vera del mar, sobre la arena, cuando es verano. *Book*, sin embargo, es un dispositivo capaz de contener tanta información como un disco CDRom. He aquí cómo funciona *book*: está constituido por cierto número de hojas de papel, numeradas y reciclables, cada una de las cuales contienen miles de unidades de información. Las páginas están unidas y prensadas por un mecanismo llamado empaste, que mantiene a las hojas en su secuencia correcta. Cada página de *book* es escaneada ópticamente transmitiendo la información directamente hasta su cerebro. Con un simple golpecillo con la yema de sus dedos lo traslada de la página en que está a la siguiente. En *book*, existe la función "ojear", que le permite a usted moverse instantáneamente a cualquier página y retroceder o avanzar según su deseo. Transportable, duradero y a precio razonable, *book* ha sido celebrado como un precursor de la nueva ola... ¡¡Señoras y señores... compren *book*!!». Queremos acreditar que os ouvintes lhe fizeram a vontade.

51 O termo está em Régis DEBRAY, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 2001.

à formação de uma consciência social e quanto à aquisição de capacidades actuantes no julgar das atitudes, mediante operações tão significativas como perceber, classificar, organizar [52].

Não estaremos longe das funções que em tempos se atribuíam à escola. A reinvenção desta é uma necessidade tanto mais urgente quanto lhe imputam uma profissionalização à vista, em que a obrigam a admitir um retorno imediato (em nome de uma economia que querem sustentada). Condenando a escola a exercer funções que não lhe pertencem, ela sairá diminuída. Com isso, o iletrismo será possivelmente um destino inevitável... Em nome de uma cidadania partilhada não nos podemos resignar a tal desregulação e a tal condenação.

52 Cf. R. CHARTIER, *Cultura escrita, literatura e história (conversaciones de Roger Chartier)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, 195.

Recensões

Luis GIL FERNÁNDEZ, *Formas y tendencias del humanismo valenciano quinientista*, Alcañiz, Instituto de Estudios Humanísticos; Madrid, Editorial del Laberinto / Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Cádiz, Universidad, Servicio de Publicaciones; Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones; Valencia, Universitat de València, Vicerrectorat de Cultura; Zaragoza, Universidad, Servicio de Publicaciones; Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2003 (Colección de Textos y Estudios Humanísticos "Palmyrenus" [dir. José María Maestre Maestre]; Serie Estudios II), 191 pp.

A nadie se le oculta que, desde finales de los años sesenta de la centuria pasada, las investigaciones sobre los *studia humanitatis* en los reinos hispánicos han venido aumentando, materializándose en monografías, artículos, comunicaciones y tesis doctorales, así como en congresos, jornadas y coloquios –y muestra de ello son las cuatro ediciones del Congreso Internacional de Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico, cuyas Actas han venido saliendo al cuidado de José María Maestre Maestre, entre otros editores. Luis Gil Fernández, en la segunda edición de su *Panorama social del Humanismo español (1500-1800)* –obra de obligada lectura para quienes pretendan adentrarse en el complejo mundo del Humanismo hispánico–, daba noticia del desarrollo de trabajos en esta área [1], evidenciando así mismo la formación «de activos focos de estudiosos de nuestra tradición humanística […] no sólo en torno a las Cátedras de Literatura española, sino muy en especial a las de Filología latina y Filología griega» [2]. Y es que Luis Gil no cabe duda de que ha sido –no sólo a raíz de la obra citada, cuya primera edición data de 1981; habrían de contarse los numerosos estudios que el autor ha consagrado a esta materia, algunos de ellos, afortunadamente, agrupados en volúmenes [3]– uno de los más firmes impulsores de la investigación sobre el Humanismo y la tradición clásica. Pues bien, es en esta línea de estudios en la que se debe encuadrar *Formas y tendencias del humanismo valenciano quinientista*, obra que constituye un, por así decir, «panorama» de los problemas, de los autores y de las obras que caracterizan la introducción y el desarrollo de los *studia humanitatis* en el Reino de Valencia, materia de la que Luis Gil es profundo conocedor: son bien conocidos sus estudios sobre el deán de Alicante Manuel Martí y Zaragoza [4] o, más recientemente, sobre el alcañizano Juan Lorenzo Palmireno [5] o sobre el sevillano Juan Parthenio Tovar [6], ambos docentes en la Universidad de Valencia; de hecho, el embrión de la obra objeto de la presente recensión lo constituye, como el propio autor pone de manifiesto (p. 11), una extensa contribución que se publicó en las Actas del III Congreso Internacional de Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico [7].

Por lo que al contenido de *Formas y tendencias del humanismo valenciano quinientista* atañe, permítasenos estructurar la obra en tres bloques: el primero (capítulos I a VI) se dedica a trazar un bosquejo de los factores sociohistóricos que determinaron la introducción y la expansión del Humanismo en tierras valen-

1 El *addendum* lleva por título *Treinta años de estudios de Humanismo: esbozo bibliográfico* (cf. Luis GIL FERNÁNDEZ, *Panorama social del Humanismo español (1500-1800)*, Madrid, Tecnos, 1997, 669-689).

2 Luis GIL FERNÁNDEZ, *Panorama social*, 669-670.

3 Cf. Luis GIL FERNÁNDEZ, *Estudios de humanismo y tradición clásica*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1984.

4 Cf. Luis GIL FERNÁNDEZ, *Estudios de*, 265-370.

5 Cf. Luis GIL FERNÁNDEZ, «La *Palinodia* de Juan Lorenzo Palmireno», *Calamus renascens*, 1 (2000), 139-149.

6 Cf. Luis GIL FERNÁNDEZ, «Algo más sobre Juan Parthenio Tovar», *Studia Philologica Valentina*, 5, 2 (2001), 205-214.

7 Cf. Luis GIL FERNÁNDEZ, «El humanismo valenciano del siglo XVI», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Fontán* (eds. Jose María Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea), Alcañiz, Instituto de Estudios Humanísticos; Madrid, Ediciones del Laberinto / Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Cádiz, Universidad, Servicio de Publicaciones; Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones; Zaragoza, Universidad, Servicio de Publicaciones; Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2002, v. 1, 57-159. Hemos de indicar que en el citado volumen se recogen diversas contribuciones que analizan en pormenor el Humanismo en tierras valencianas y, muy especialmente, las obras de Juan Lorenzo Palmireno (cf. *Humanismo y*, 57-259).

cianas; en lo que se refiere al segundo (capítulos VII-X), se presenta el impacto de las tendencias intelectuales quinientistas en los autores que llevaron a cabo su labor docente o que publicaron sus obras en dicho Reino; la tercera parte (capítulos XI-XVII) se dedica, en fin, a los estudios y a la producción editorial característica de los *studia humanitatis*. La obra se inicia con el establecimiento de los puntos en común –y, sobre todo, de las divergencias– entre los Reinos de Castilla y de Aragón en cuanto a los antecedentes que propiciaron –u obstaculizaron– la implantación del Humanismo; el autor, a este respecto, concluye en el primer capítulo que «el legado medieval ofrecía […] un mejor campo de cultivo que en Castilla para que prendiera y germinara la simiente del movimiento humanístico» (pp. 16-17). También en comparación con el contexto castellano se analiza la composición de la sociedad valenciana de inicios del Quinientos: se subraya la nula incidencia en el desarrollo de los *studia humanitatis* que tuvo la expulsión de los judíos y de los moriscos –en este último caso «dada la tardía fecha en que se produjo» (p. 22)–, muy al contrario del impacto que supuso la persecución de los conversos por parte del Santo Oficio: afirma Luis Gil que «si la expulsión de los judíos no tuvo de momento una repercusión directa en los estudios humanísticos, fue grande la incidencia indirecta en ellos de la persecución inquisitorial del criptojudaísmo, como lo muestra el caso de Juan Luis Vives» (p. 23). Se analiza, a continuación, el contexto social que propició el nacimiento del *Studi General de Grammatica, Logica, Philosophia natural e moral, Metaphisica e altres Arts liberals*, así como la forma en que la bula papal y la sanción regia repercutió en la vida universitaria: «La Universidad de Valencia, que por su origen burgués hubiera podido promover un humanismo cívico semejante al florentino de haberse mantenido como institución municipal y laica, al recibir el refrendo papal y regio se sometía a unos controles externos que condicionarían su evolución posterior» (p. 27), "tutela" ésta que fue ejercida, durante la segunda mitad del siglo XVI, por el arzobispo de Valencia Juan Ribera. En los capítulos IV y V, se trazan las líneas generales del positivo impacto sobre los estudios humanísticos valencianos que tuvo la gobernación de Germana de Foix (pp. 31-34) y, especialmente, del duque de Calabria, don Fernando de Aragón –que había enviudado de doña Germana de Foix–, y su esposa doña Mencía de Mendoza; el inventario de la biblioteca que poseía esta última, su protección a los erasmistas y el apoyo a la Universidad –llegando «incluso a entablar negociaciones con el *Consell* para dotar en el *Studi* una serie de cátedras» (p. 40)– nos ofrecen una idea clara de su afición por los *studia humanitatis*. Se cierra este primer bloque con un sucinto análisis sobre la incidencia del valenciano, del castellano y del latín en la producción intelectual quinientista: sostiene el autor que «dejando de lado la consideración económica de las mayores posibilidades, […] la sociedad valenciana aceptaba con toda naturalidad el bilingüismo» (p. 45).

La segunda parte de la obra ya hemos indicado que se consagra al análisis de la recepción en tierras valencianas de las corrientes europeas de pensamiento más importantes: en primer lugar, se abordan los autores que asumieron aspectos de las ideas de Desiderio Erasmo de Rotterdam, en la vida universitaria –como es el caso de Juan Andrés Strany (cc. 1485-1531), que enseñó filosofía moral, filosofía natural y lógica, o de sus discípulos, entre los que destaca Cosme Damián Çavall–, o incluso en la iglesia; sobresale, a este respecto, la figura de Pere Antón Beuter (cc. 1490-1554), en cuya *Còronica* (Valencia, 1538) se afirma que «és pràtica de l'Escriptura a vegades trastornar algunes lletras» … «Con dicho aserto –afirma Luis Gil– se pone en tela de juicio la infalibilidad de la Escritura y se faculta al humanista a corregirla tal como hacía con los textos profanos» (p. 51). Entre los años 1528 y 1535, se asiste a la edición de numerosas traducciones y ediciones de las obras de Erasmo; a tal punto que, en cuanto a la publicación de obras erasmianas, «Valencia puede parangonarse con Sevilla, supera a Toledo o Valladolid, y sólo es aventajada por Alcalá» (p. 53). Por lo demás, los autores y traductores que asumen en mayor o menor medida las ideas erasmistas tuvieron problemas con el Santo Oficio: es el caso del bachiller Juan de Molina, de Diego Morejón, de Bernardo Pérez de Chinchón o de Miguel Mezquita (pp. 52-63). Diferente suerte corrieron aquellos a quienes el autor integra en la segunda generación de erasmistas (pp. 63-66), que asumen aspectos formales o puramente estilísticos que caracteriza la prosa de Erasmo; así Francisco Decio o Francisco Juan Mas (pp. 63-64); otros, por el contrario, fueron perseguidos por la Inquisición, como Gaspar de Centelles i Moncada -«condenado como hereje y ejecutado el 17 de septiembre de 1564» (p. 64)–, Segimón Arquer –«ejecutado por orden del tribunal de Toledo en 1571» (p. 64)– o Miguel Pérez (pp. 65-66). Pero no sólo se abordan la obra y las vicisitudes de los erasmistas establecidos en tierras valencianas, sino también aquellos otros que debieron abandonar la patria (pp. 67-83): Juan Martín Población –«el aglutinador de cuantos españoles transeuntes o residentes había en París» (p. 67)–, Martín Laso de Oropesa, «que llevó una vida itinerante y azarosa al amparo siempre, como fámulo o secretario, de encumbrados personajes» (p. 67), Pedro Juan Oliver –«el más brillante de los humanistas valencianos del exilio» (p. 70)–, Juan Gélida, Juan Martín Cordero y Fadrique Furió Ceriol –«erasmista […] en un sentido lato» (p. 80)–. Los capítulos IX y X los dedica el autor a trazar un bosquejo de la recepción de la polémica que dividía a aquellos humanistas, los ciceronianos moderados, «partidarios de una imitación creadora que no coartase la originalidad del escritor» (p. 85) y los «ciceronianos acérrimos» (p. 85),

así como a la repercusión del ramismo. Por lo que se refiere al ciceronianismo (pp. 85-89), defensores a ultranza de éste, en tierras valencianas, fueron Honorato Juan, Andrés Sempere, Juan Lorenzo Palmireno y Vicente Blas García, «fiel discípulo de Palmireno» (p. 89). En cuanto al ramismo, Luis Gil evidencia la huella de Pierre de la Ramée en Pedro Juan Núñez, Fadrique Furió Ceriol, Sempere y Palmireno.

En la tercera parte, el autor se centra en la forma como «se desarrolló la enseñanza de las disciplinas humanísticas en el *Studi General* y la aportación de los profesores a su desarrollo» (p. 97): da cuenta (pp. 97-103) de las clases de latinidad en la Universidad y de la labor gramatical de los profesores que impartieron aquéllas –en concreto Andrés Sempere, Juan Torrella y Juan Lorenzo Palmireno (pp. 98-103)–, para, a continuación, abordar los estudios de Poesía, de Oratoria y de Retórica (pp. 105-122); en la Universidad valentina, el «primer catedrático de ambas materias fue Juan Parthenio Tovar», cuya producción literaria analiza Luis Gil en pormenor (pp. 105-110). A partir de 1514, «se desdobla la cátedra de *Poesia e Art oratoria* en dos independientes» (p. 110), acontecimiento éste que aprovecha el autor para abordar la producción poética y oratoria de los docentes que ocuparon tales cátedras: Alfonso Ordóñez y Juan Ángel González destacan entre los poetas latinos; en lo que atañe a los docentes de Retórica, se abordan las piezas oratorias de Francisco Decio y Juan Navarro (pp. 114-115). No falta espacio, como es natural, para el análisis de las Artes retóricas y de otras obras para la enseñanza de esa materia que dieron a la estampa Pedro Juan Núñez, Fadrique Furió Ceriol, Andrés Sempere, Juan Lorenzo Palmireno, Vicente Blas García y Francisco Juan Bardaxí (pp. 116-122). Algunos de estos docentes también publicaron vocabularios con el objetivo de «componer [textos latinos], contando con la *copia uerborum* y el número de giros necesarios para expresarse no sólo con propiedad, sino con elegancia» (p. 123); se analiza, a este respecto, la aportación de Palmireno, Onofre Pou o Pedro Juan Núñez (pp. 123-126). Actividad determinante en la instrucción de las letras latinas, tanto de la gramática como de la retórica, fue la composición y representación de piezas teatrales: «en el *Studi General* de Valencia las primeras representaciones aparecen vinculadas a la cátedra de poesía» (p. 130); sobresalen la puesta en escena de piezas plautinas y de Terencio al cuidado del poeta neolatino Juan Ángel González (p. 130-131). Pero, especialmente, Luis Gil analiza la producción teatral de Juan Lorenzo Palmireno (pp. 133-142), «la cual debió de ser copiosa […]. Lo conservado de ella, salvo una comedia completa, son fragmentos de sus piezas citados en sus obras retóricas» (p. 133). Se da noticia de cada una de ellas, así como del uso que se hace en las mismas del latín y del vernáculo: «típico de este teatro escolar era el empleo alternado del latín y el vernáculo (castellano, valenciano, ocasionalmente portugués e italiano) no sólo para la caracterización de los personajes, sino también para que los ayunos en latinidad pudieran seguir en sus líneas generales el desarrollo de la pieza» (p. 141). Los dos últimos capítulos los consagra Luis Gil a trazar una panorámica de los estudios universitarios y de la producción editorial relativa a la lengua griega, materia de la que, como es sobradamente conocido, el autor es no sólo especialista, sino también pionero en su estudio –muestra de ello la constituye su extremadamente riguroso trabajo sobre don Pedro Rodríguez Campomanes[8]–. En el capítulo XVI (pp. 143-147), se ofrecen noticias de los docentes que regentaron la cátedra de Griego y de las obras que dieron a la estampa: destacan Cosme Damián Çavall, Pedro Juan Olivar, Miguel Jerónimo Ledesma y, a partir de 1547-1548 –curso en el que «la enseñanza del griego se desdobla en las cátedras que se llamarían posteriormente de 'principios' y de 'construcción' (sintaxis)» (p. 144)–, Pedro Jaime Esteve y Pedro Juan Núñez. El último capítulo (pp. 149-156) se dedica, en fin, a las ediciones, a las traduciones y a la producción literaria relativa a la lengua griega.

En suma, Luis Gil nos presenta de forma clara y pormenorizada las claves que caracterizan el humanismo valenciano y que lo distinguen del que surgió en otras tierras; el autor, en este sentido, evidencia en el "Colofón", la estrecha relación de los estudios humanísticos «con la Universidad y a través de ésta con la ciudad y sus instituciones municipales. A diferencia de sus hermanas, las Universidades de Salamanca y de Alcalá, de creación regia y pontificia la primera y nacida del empeño de una alta dignidad eclesiástica la Segunda, el *Studi General* valentino surge de la iniciativa ciudadana y esto le confirió una fisonomía especial que conservaría hasta las reformas de Felipe V» (p. 157). Sólo nos resta saludar la nueva contribución del autor al estudio de los estudios humanísticos hispánicos, así como esperar que las nuevas entregas de la *Colección de Textos y Estudios Humanísticos "Palmyrenus"* –que ansiamos lleguen pronto– tengan la distribución que merecen en las librerías especializadas.

Rogelio Ponce de León Romeo

8 Cf. Luis GIL FERNÁNDEZ, *Campomanes, un helenista en el poder*, Madrid, Publicaciones de la Fundación Universitaria Española, 1976 (Monografías, 21).

Rafael MALPARTIDA TIRADO, *Varia lección de plática áurea. Un estudio sobre el diálogo renacentista español*, Málaga, Universidad de Málaga, *Analecta Malacitana*, Anejo LIV, 2005, 195 pp.

La revista *Analecta Malacitana* ya nos tiene acostumbrados a excelentes monografías que se convierten en imprescindibles referencias bibliográficas desde su nacimiento impreso. En esta ocasión amplían esta nómina con un estudio genérico sobre el diálogo renacentista de Rafael Malpartida, obra dividida en cuatro partes/capítulos precedidos de una «Introducción» que nos describe un particular «estado de la cuestión» en el que se revela la escasa atención suscitada por el diálogo en cuanto género literario, aunque ampliamente tratado desde otros aspectos particulares. «La heterogeneidad de herramientas exegéticas empleadas en este libro, no es sino el reflejo inmediato de la multiformidad de un género cuya riqueza estamos lejos de aprehender sus estudiosos» (p. 14): a pesar de esta defensa de la diversidad metodológica reconoce el autor su principal acercamiento a través del análisis de la llamada «recreación conversacional» (pp. 14-15).

El libro no se presenta como un estudio general y panorámico del género, sino como una serie de estudios particulares que ejemplifican algunas variantes del diálogo renacentista. Así, su división en diálogos catequísticos, polémicos y misceláneos responde a la necesidad de enmarcar su análisis de algunas obras particulares, aunque cada uno de esos capítulos está precedido de una serie de precisiones terminológicas, genéricas y estados de la cuestión que suplen con eficacia ese marco general que sólo falta en apariencia.

La primera parte está dedicada al «Diálogo catequístico» (pp. 17-50), entendido como un diálogo cerrado constituido por preguntas y respuestas, iniciado por el deseo de instrucción de uno (o varios) interlocutores, y en el que realmente no se produce la discusión. Presentándonos a los personajes del *Diálogo de Doctrina Cristiana* de Juan de Valdés (1529) nos define las características esenciales de este tipo de diálogos: un personaje con una carencia, un segundo –el maestro– con conocimientos y habilidad para suplir esa carencia, y una actitud o predisposición determinadas entre ambos personajes (p. 31). Sin embargo hay diversos grados de intervención y complejidad en los diálogos tratados bajo el epígrafe general de «catequísticos», manteniendo siempre como elemento fundamental esa subordinación de un interlocutor al conocimiento de otro. Los diálogos de Juan de Valdés se presentan como un ejemplo de esta mayor complejidad, y es su finalidad formativa la que los lleva a ser incluidos en esta categoría. Dedica con exclusividad el punto dos de esta primera parte a Juan de Valdés (pp. 29-46); epígrafe sumamente expresivo, por cierto, como lo son a lo largo de todo el libro: «Curas idiotas, discípulas hipersensibles y amistades peligrosas: los diálogos de Juan de Valdés» (p. 29).

Otras obras/autores analizados en el capítulo dedicado a los diálogos catequísticos son el *Norte de los estados* de Francisco de Osuna (1531), Andrés Flórez y su *Doctrina cristiana del ermitaño y niño* (1546), las *Medidas del romano* de Diego de Sagredo (1526), los *Diálogos del arte militar* de Bernardino de Escalante (1583), y tres de los diálogos del ya mencionado Juan de Valdés: *Diálogo de doctrina cristiana*, *Alfabeto cristiano* y *Diálogo de la lengua*, considerada esta última «una de las obras maestras del género en lo que atañe a la recreación conversacional» (pp. 40-41).

La segunda parte trata del «Diálogo polémico» (pp. 51-103), con una amplia introducción en la que justifica la elección del término «polémico» e intenta delimitar sus características, en contraste con las clasificaciones –formales y semánticas– propuestas por otros investigadores. Hace importantes precisiones que nos obligan a repensar en todas las tipologías propuestas hasta ahora (incluida la suya propia).

Como en el capítulo anterior son varios los diálogos –muy diferentes entre ellos– que le sirven para ilustrar la variedad de formas dentro de una misma categoría general. El primero de ellos es la *Honra de escribanos* de Pedro de Madariaga (1565) (pp. 59-73), diálogo pedagógico (y escasamente polémico) dividido en tres partes en las que el autor modifica la interrelación de los personajes, que van cambiando, en función de la intención comunicativa perseguida en cada caso. Estas diferencias y propósitos son los que explica y justifica Malpartida en estas páginas. Otro tipo de diálogo polémico, más lúdico y objetivo, es el representado por el *Argumento de vida* de Juan de Molina (1550), analizado con detalle en las páginas 73-83.

Completa el capítulo un breve recorrido por los diálogos amorosos (pp. 83-103), en los que la voz de la mujer –cuando aparece– suele representar el elemento polémico en diálogos que el autor caracteriza como más narrativos que dramáticos, con escaso desarrollo dialéctico por tanto. El *Diálogo de amor intitulado Dórida*, de Dámaso de Frías (1593) le sirve de modelo y es el texto elegido para un análisis más detallado.

La tercera parte, la más novedosa, la dedica al «Diálogo misceláneo» (pp. 105-143). Como en casos anteriores, antes de abordar el análisis de obras concretas el autor dedica algunas páginas (105-121) a precisar los términos escogidos para definir este tipo de diálogos. Se impone, antes, la necesidad de acotar –intentar acotar al menos– los terrenos literarios ocupados por el vocablo «miscelánea», con sus encuentros y desencuentros con otros géneros y, cómo no, con el diálogo, que darán lugar a lo que Malpartida denomina «diálogo misceláneo».

Los usos de la palabra «miscelánea» a lo largo del tiempo, como adjetivo y como sustantivo, remiten a textos de contenido heterogéneo o indefinido, siendo este uso general el que definió también el género literario así denominado, en el cual no puede olvidarse el destinatario/lector específico de este tipo de obras y sus mecanismos de difusión (pp. 106-112): «Variedad temática, función recolectora y divulgativa para un lector no necesariamente intelectual y conjunción del *delectare et prodesse* son rasgos acentuados en el género y a menudo declarados por sus propios artífices, pero […] no son privativos de la miscelánea» (pp. 111-112). A partir de esta primera conclusión el autor compara este «nuevo» género con otros de más tradicional raigambre con los que comparte estas premisas, para así ir reduciendo el posible corpus textual que le interesa analizar (pp. 112-121).

El diálogo que habitualmente sirve de puente para unir ambos géneros (aunque el autor no lo considere el primero de este tipo) es *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas (1603), en el que el recorrido histórico/geográfico/curioso discurre sobre una estructura conversacional que lo acerca a la curiosidad del lector. Junto a su análisis, la valoración que otros críticos e historiadores de la literatura hicieron sobre esta obra: valioso cotejo de aproximaciones críticas que enriquecen nuestra propia lectura del texto.

Menos confusa es la delimitación genérica en las otras dos obras con las que completa el capítulo: Juan de Espinosa, *Diálogo en laude de las mujeres* (1585) (pp. 127-135) y los *Diálogos de la Agricultura cristiana* de Juan de Pineda (1589) (pp. 135-143), aunque en ambos el concepto amplio de *miscelánea* se vea reducido por la clara intención moralizadora de sus autores.

La cuarta parte está dedicada a dos obras maestras del género dialógico misceláneo: los *Diálogos* de Pedro Mejía (1547) (pp. 145-166) y los *Diálogos de Filosofía natural y moral* de Pedro de Mercado (1558) (pp. 166-180). La profundidad con la que aborda el estudio de su estructura y otros elementos –genéricos, temáticos o eruditos– es mayor que la apreciada en otras obras ya tratadas con anterioridad. Se mantiene, eso sí, la constante relación con otras perspectivas críticas que amplían nuestro punto de vista.

Si aún no lo habíamos dicho lo hacemos ahora: el cuerpo de notas, excelente, revela un amplísimo conocimiento del tema por parte de Malpartida y una preocupación por la exhaustividad, metodológica incluso, que acompaña en todo momento la defensa de sus tesis sin engañar al lector, al que facilita otras conclusiones a través de la bibliografía referida, comentada e incorporada a su propio discurso.

El lector/investigador interesado en el tema encontrará en este libro un acercamiento diferente al inabarcable campo del diálogo renacentista, centrando el autor su análisis en uno de los elementos comunes en el género y sin embargo uno de los más desatendidos: esa ficción (o recreación) conversacional que los sustenta y que es necesario desentrañar para acceder a otros sentidos que sin ella se nos escapan.

Ana Martínez Pereira

Luís de CAMÕES, *Teatro Completo* (Prefácio, notas e fixação do texto de Vanda Anastácio), Porto, Edições Caixotim, 2005, 463 pp.

Este volume do *Teatro Completo de Camões* abre o que promete ser a publicação, na colecção «Caixotim Clássico», das *Obras* do épico português, sob a direcção de Vanda Anastácio. Na sequência do presente volume, aí deverão surgir ainda uma *Lírica Mínima* e o poema *Os Lusíadas*. Trata-se de um projecto corajoso, cuja concretização integral todos os que, de algum modo, se interessam pela obra camoniana vão seguramente aguardar com uma expectativa que as características deste primeiro volume só vêm alimentar.

A competência e segurança de Vanda Anastácio enquanto editora de textos dos nossos clássicos quinhentistas ficou já amplamente demonstrada com a publicação integral da obra de Pêro de Andrade Caminha, que nos ofereceu em 1998 (*Visões de Glória. Uma introdução à poesia de Pêro de Andrade Caminha*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/JNICT, 2 vols.). Abalança-se, agora, à edição da obra camoniana, apesar da consciência viva que tem das dificuldades – tantas vezes insuperáveis – que, desde as primeiras edições, tal tarefa apresenta. É certo que são as *Rimas* que maiores escolhos têm oferecido e continuarão, seguramente, a oferecer a todos os editores; no entanto, a obra dramática de Camões não deixa de suscitar problemas importantes, de solução nem sempre fácil.

Tal como aconteceu com a Lírica, também o Teatro camoniano só viu a luz dos prelos depois da morte do autor. Enquanto dois dos textos que integram o seu *corpus* dramático (*Filodemo* e *Enfatriões*) foram impressos pela primeira vez em 1587, num volume colectivo onde se reuniram *Autos e Comédias portuguesas feitas por António Prestes e por Luís de Camões e por outros Autores Portugueses*, a *Comédia de El-Rei Seleuco* só em 1645 teve a sua primeira edição. Destas três obras, apenas se conhece um testemunho manuscrito da primeira, con-

servado no *Cancioneiro de Luís Franco Correa*. Nestas condições, colocam-se ao editor moderno problemas que se prendem, essencialmente, com a fixação do texto do *Filodemo* e com as dúvidas que se levantam quanto à autoria camoniano de *El-Rei Seleuco* e/ou quanto à fidedignidade da única versão conhecida do texto.

Vanda Anastácio ocupa-se detalhadamente destes problemas no extenso «Prefácio» que, na presente edição, precede o texto dramático de Camões. Trata-se de um estudo que ocupa as páginas 7-73, distribuído por uma «Introdução ao teatro de Camões» (pp. 7-29), uma «Breve nota sobre a linguagem do teatro de Camões» (pp. 29-32) e uma reflexão aprofundada sobre os problemas relacionados com a tarefa assumida de «Editar o teatro de Camões» (pp. 33-73). Neste terceiro momento do seu prefácio, a editora apresenta e justifica as suas opções, dedicando particular cuidado a fundamentar a decisão que tomou de oferecer como texto base do *Filodemo* a versão manuscrita conservada no *Cancioneiro de Luís Franco Correa*.

É, de facto, uma opção que pode suscitar alguma controvérsia. Como recorda a própria Vanda Anastácio, mesmo Paul Teyssier, que reiterava, num trabalho publicado em 1987, a opinião já manifestada em 1984 de que esta versão manuscrita «constituiria um melhor ponto de partida para o estabelecimento do texto», viu-se obrigado a admitir, ainda assim, que a comparação do manuscrito com o texto editado em 1587 não permite «conclusões nítidas» (cf. pp. 53-54); em consequência, o método que Teyssier propunha – e que José Camões seguiu na sua recente edição do *Filodemo* (Lisboa, Cotovia, 2004) – era o de corrigir o manuscrito pelo impresso e o impresso pelo manuscrito, «tentando mesmo restituir o arquétipo deturpado» em ambas as versões (pág. 54). Neste quadro de indecisões, a responsável pela fixação do texto na presente edição optou por transcrever, no início do volume, a versão conservada manuscrita no *Cancioneiro de Luís Franco Correa* (pp. 79-176), limitando ao mínimo as emendas e alterações feitas por conjectura, e oferecer, num «Apêndice» (pp. 303-384), o texto impresso por Afonso Lopes e Andres Lobato em 1587. Procedendo deste modo, Vanda Anastácio afirma ter pretendido dar ao leitor «a oportunidade de confrontar ambas as lições, ao seu ritmo e segundo o seu interesse» (pág. 68). Assim, a responsável pela fixação do texto deste *Teatro Completo de Camões*, embora deixe ver a sua inclinação a favor da versão do *Cancioneiro de Luís Franco Correa* para texto-base, acaba por não assumir por inteiro essa responsabilidade, deixando ao leitor a última palavra…

Contrastando com a minúcia e erudição com que aborda, no seu estudo introdutório, o problema da fixação do texto do *Filodemo*, Vanda Anastácio não faz mais do que uma simples alusão à questão da autoria da *Comédia de El-Rei Seleuco*: «[…] o aparecimento, em 1645, de um texto nunca antes impresso do autor de *Os Lusíadas*, parece quase demasiado conveniente para ser autêntico» (pág. 66). Para além de citar as suspeitas lançadas por Salgado Júnior em 1963, no estudo introdutório da edição da *Obra Completa* de Camões que preparou para a editora Aguilar, do Rio de Janeiro, a editora remete para um trabalho seu, publicado no número anterior desta revista («*El-Rei Seleuco*, 1645. Reflexões sobre o *corpus* da obra de Camões», in *Península*, nº 2, 2005, pp. 327-342), onde se debruça sobre a "oportunidade" política da "descoberta", em 1645, deste inédito camoniano. Talvez tivesse valido a pena uma referência mais detalhada aos dados deste problema, embora não seja possível, à luz dos elementos disponíveis actualmente, dar-lhe uma solução definitiva.

Completam este volume uma colecção dos textos de tipo tradicional a que se alude nos autos camonianos, um glossário, uma bibliografia seleccionada, índices onomástico e de lugares citados e, por fim, uma chave de referências mitológicas. A transcrição dos textos de tipo tradicional pode revelar-se particularmente útil, se tivermos em conta a importância das alusões que surgem nos *Autos* para quem deseje determinar a formação literária de Camões, como deixou já cabalmente demonstrado Aníbal Pinto de Castro (veja-se «Camões e a tradição poética peninsular», in *Actas da IV Reunião Internacional de Camonistas*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1984, pp. 133-151). Também a utilidade de um glossário que esclareça o sentido de muitos termos arcaicos e/ou familiares usados pelas personagens das peças de Camões é evidente; no entanto, parece existir um cuidado excessivo em oferecer ao leitor sinónimos aos quais não lhe seria, seguramente, difícil chegar. Poderemos exemplificar com os termos seguintes, colhidos um pouco ao acaso: «feição» (= maneira), «fenecer» (= acabar), «fengir, fengido» (= fingir, fingido), «leite» (= leite), «leixar» (= deixar), «mercê» (= favor), «mestura» (= mistura), «moço» (= criado), «natura» (= natureza)... Compreende-se a intenção de facilitar aos leitores do século XXI, cada vez mais afastados dos usos linguísticos quinhentistas, o acesso ao texto camoniano; ainda assim, parece ter havido excesso de zelo na inclusão destas e de muitas outras entradas no extenso glossário, que ocupa as páginas 417-446. A mesma observação se pode fazer relativamente à explicação das referências mitológicas oferecidas na página 461: não parece previsível que um leitor interessado no teatro de Camões ignore que Cupido é o deus do amor, «filho de Vénus», e que se representa «como um menino alado», que desconheça que Fado é uma «personificação do destino» ou, ainda, que não saiba que Júpiter é o «pai e senhor dos deuses romanos».

Estas últimas observações, apesar de referirem o que nos parecem excessos, incidem, afinal, sobre o que nos parece ser uma consequência menos feliz de um cuidado extraordinário, quase sempre louvável, que esteve presente em todo o trabalho editorial de Vanda Anastácio. Nos mais pequenos pormenores se nota a

sua constante preocupação em assegurar ao leitor do *Teatro Completo de Camões* todas as condições para que possa aceder ao texto de modo fácil, mas seguro e rigoroso, para o que põe ao seu dispor todas as informações e todos os elementos que julgou pertinentes. Se em algum detalhe podemos discordar das opções tomadas, tal não empalidece a qualidade geral do trabalho editado, executado com a segurança, a honestidade intelectual, o saber e a erudição a que Vanda Anastácio já nos habituou. Por isso, ficamos a aguardar, com elevadas expectativas, os outros volumes da obra de Camões, que agora nos ficam prometidos.

Luís F. de Sá Fardilha

Francisco MARTÍNEZ CUADRADO, *El Brocense. Semblanza de un humanista*, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz, 2003, 237 pp.

Siguiendo la línea de investigación emprendida en los años 80, Francisco Martínez Cuadrado nos presenta un estudio de la obra y la persona del extremeño Francisco Sánchez de las Brozas. Este trabajo es de carácter divulgativo y pretende «acercar esta figura a un público interesado, aunque no especialista», por eso intenta que, con este libro, el gran público tenga una visión del Brocense como hombre, como profesor y como humanista, mostrar la importancia de su obra y su labor como gramático.

Tras un prólogo de José Ignacio González Lorenzo en el que se da un panorama cultural de la época y se intenta mostrar el papel que ocupa Extremadura en el glorioso siglo del humanismo (pp. 11 a 17), el autor del libro nos proporciona una imagen del hombre y humanista (pp. 19 a 74). En esta primera parte se nos facilitan datos biográficos (pp. 21 a 27) que muestran que Francisco Sánchez era un humanista en toda «la acepción de la palabra» y daba «cuerpo al lema terenciano *Homo sum: humani nihil alienum a me puto*» (p. 21). A continuación se nos habla de su vida académica (pp. 29 a 37), sus inicios docentes como sustituto en la cátedra de griego, su obtención de la regencia de Retórica en el Colegio Trilingüe y el logro de la cátedra de Retórica en 1573; sin olvidar «las amistades y enemistades que derivaron de su vida en los claustros universitarios» (p. 31) y la importante batalla librada por el Brocense para poder usar en clase su propio manual de gramática, en lugar del texto oficial de Nebrija. Seguidamente se revisan sus ideas pedagógicas (pp. 39 a 52) y se comprueba que era un defensor apasionado de las corrientes más avanzadas de la época. Martínez Cuadrado revisa los cinco aspectos más importantes de sus concepciones didácticas y pedagógicas: su oposición al principio de autoridad, el uso de reglas racionales como principio didáctico de sus escritos gramaticales, la lucha contra el uso hablado del latín, la defensa de la enseñanza en la lengua vernácula de los estudiantes y el rechazo de los castigos corporales. Estas ideas pedagógicas aparecen reflejadas tanto en su vida profesional como en sus obras y parece que uno de los puntos más conflictivos fue su idea de que «hablar latín corrompe la misma latinidad» (p. 46), pues parece que en los estatutos del Colegio Trilingüe de Salamanca «figuraba la obligación de expresarse exclusivamente en latín, griego o hebreo» y él, pese a ser amonestado en repetidas ocasiones por incumplir ese estatuto, recomendaba a sus alumnos que no hablaran en latín (pp. 47 y 48). Inmediatamente se tratan los procesos inquisitoriales del Brocense, los cuales fueron descubiertos junto a los de su colega de claustro fray Luis de León (pp. 53 a 66). El primer proceso se puso en marcha en 1584 y uno de los principales motivos de esta causa fue su crítica a la excesiva adoración de las imágenes. El segundo proceso tuvo lugar en 1600, el mismo año de su fallecimiento, y fue mucho más duro, pues supuso el encarcelamiento de Francisco Sánchez en la casa de uno de sus hijos, el agravamiento de su salud y posterior defunción, y que la Universidad de Salamanca le negara las «honras fúnebres que correspondían a su dignidad de catedrático propietario por el escándalo que había originado el proceso» (p. 27). Por último, se señala su papel de puente entre el humanismo renacentista y el barroco (pp. 67 a 74) y la admiración que causó en él la figura de Erasmo, de quien destaca su espíritu crítico, a pesar de poner reparos a su estilo y a sus reglas sobre la pronunciación del latín. Aunque en muchos de los cargos que la Inquisición le imputa al Brocense «hay un innegable aire erasmista» (p. 70), no se puede decir que, por lo menos a primera vista, Sánchez de las Brozas fuera un miembro numerario del erasmismo.

La segunda parte del libro (pp. 75 a 103) se dedica al análisis de las obras del Brocense, dividiéndolas en obras de retórica y dialéctica (pp. 79 a 82), obras de filología clásica (pp. 83 a 84), comentarios y ediciones de humanistas europeos (pp. 85 a 88), comentarios de poetas castellanos (pp. 89 a 96), obra poética (pp. 97 a 100) y obras atribuidas, inéditas y perdidas (pp. 101 a 103).

En la tercera parte (pp. 105 a 122) se analiza su faceta como gramático y se habla de sus ideas y posturas sobre la gramática racional (pp. 109 a 114), la gramática general (pp. 114 a 116) y la gramática transformacional (pp. 116 a 122). En este apartado se destaca la importancia de su *Minerva*, obra que Martínez Cuadrado toma como base para exponer las ideas gramaticales del extremeño.

Tras unos cuadros cronológicos sobre la vida y la obra del Brocense (pp. 123 a 128), Francisco Martínez Cuadrado finaliza este trabajo con la presentación de una antología de textos de Francisco Sánchez de las Brozas (pp. 129 a 237), la cual contiene fragmentos de los *Comentarios a los Emblemas de Andrea Alciato* (pp. 133 a 136), de las *Obras del excelente Poeta Garci Lasso de la Vega. Con Anotaciones y enmiendas del Licenciado Francisco Sánchez* (pp. 137 a 145), de la *Sphaera mundi* (pp. 147 a 150), del *Organum dialecticum et rhetoricum* (pp. 151 a 161), de *Las obras del famoso poeta Juan de Mena. Nuevamente corregidas y declaradas por el maestro Francisco Sánchez* (pp. 163 a 165), de la *Minerva o sobre las causas de la lengua latina* (pp. 167 a 185), del *Tratado de los errores de Porfirio* (pp. 187 a 190), del *Arte para en breve saber latín* (pp. 191 a 196), de la *Doctrina del estoico filósofo Epicteto o Enchiridión* (pp. 197 a 207), algunas poesías latinas y castellanas (pp. 209 a 228) y los procesos inquisitoriales contra el Brocense (pp. 229 a 237).

El libro de Francisco Martínez Cuadrado cumple la función para la cual fue concebido: divulgar una visión general del Brocense entre un público no especializado. No obstante, deberían haberse cuidado determinados detalles, como las abundantes erratas que aparecen a lo largo de la obra, la ausencia de unas conclusiones que cierren la obra y la falta de un índice bibliográfico con los libros manejados por el autor, pues sólo aparecen mencionados en nota a pie de página.

María Eugenia Díaz Tena

Maria Alexandra Trindade Gago da CÂMARA, Vanda ANASTÁCIO, *O Teatro em Lisboa no tempo do Marquês de Pombal*, Lisboa, Páginas de Teatro, 2004, 153 pp.

Estudar o panorama teatral português no tempo de Sebastião Carvalho e Melo, como se propõem as autoras deste muito útil e criterioso trabalho, implicará sempre «olhar» o terramoto de 1 de Novembro de 1755, na medida em que muitas das suas nefastas consequências materiais se abateram, justamente, sobre edifícios que, na Lisboa de então, serviam de palco a representações de várias naturezas. Desse ponto de vista, e embora publicado em 2004, este estudo pode incorporar o filão de contribuições que, ao longo de 2005, nas comemorações dos 250 anos decorridos sobre a catástrofe, têm vindo, em publicações ou em colóquios, conferências e seminários, a avaliar as consequências desde um ponto de vista económico, cultural ou mais estritamente literário, até às questões arquitectónicas, de natureza política ou de teorias de exercício do poder real. Procurando circunscrever e definir «o tempo do Marquês de Pombal», entendido de forma ampla desde «a subida ao poder de D. José I […] ocorrida em 1750 e o final do século, marcado pela inauguração do Teatro de São Carlos e pelo início das perturbações ocorridas na política internacional que levariam à ida da família real portuguesa para o Brasil em 1807» (p.13), as autoras procedem a uma «Breve contextualização» (pp11-17) que traça os pontos fundamentais do itinerário político do todo poderoso ministro de D. José I, para depois prestarem especial atenção ao que denominam «Uma concepção 'nova' de teatro», acentuando as diferenças entra a primeira metade do século XVIII que, no entender das autoras, prolonga ainda um quadro em que coexistiam duas formas teatrais, e a segunda que assumidamente investe numa ideia de teatro como mecanismo fundamental de educação dos povos: «A acentuada separação, ainda observável no início do século, entre um teatro de Corte destinado ao público seleccionado que se movia na sua esfera, e um teatro itinerante circulando por pátios de comédias e feiras populares, frequentado pelas camadas mais baixas da população, vai-se tornando cada vez menos nítida à medida que o século se aproxima do seu fim: a maioria dos teatros públicos de entrada paga edificados nas várias cidades europeias (em Viena, em 1763, em Leipzig, em 1766, em Hamburgo, em 1767, em Amsterdão, em 1774, em Londres, em 1775, em Bordeaux, em 1780, em Paris, e, 1782, em Praga, em 1783, em São Petersburgo, em 1786, etc) surge posteriormente a 1750 e a eles acorrem todos os estratos sociais, do público iletrado às elites» (p.19).

A organização da obra em capítulos que examinam, para além da «contextualização» inicial, «O Teatro como escola dos povos», «A censura», as «Tipologias», «O espaço e cenografia: lugares de representação públicos e privados na Lisboa de Setecentos» e as «Reflexões finais», acentua três campos de análise essenciais: as questões de teorização, no sentido da reflexão sobre a natureza e objectivos do teatro, a legislação – das leis directamente orientadas para o exercício da actividade teatral (muitas vezes justificadas pela dimensão cívica e função pedagógica patente nos textos anteriormente referidos) aos mecanismos censórios (Real Mesa Censória (1768) e Real Mesa da Comissão Geral sobre o Exame dos Livros (1787) e, finalmente, a «geografia» teatral de Lisboa antes e depois de 1755, permitindo assim uma leitura integrada de agentes, movimentos e políticas culturais, integrada num quadro cronológico claro.

As referências a Verney e ao seu *Verdadeiro Método de Estudar* (1746) ou aos vários contributos de natureza teórica dos membros da Arcádia Lusitana (1756), de Correia Garção a Manuel de Figueiredo, per-

mitem sublinhar a opção por um teatro de óbvios objectivos cívicos, pedagógicos e doutrinários aprendida na lição dos clássicos.

No âmbito do ponto 2.2., intitulado «A reforma pombalina do teatro», procede-se ao comentário do texto programático «Instituição da sociedade Estabelecida para a subsistência dos Theatros Públicos da corte» que antecede o alvará de 30 de Maio de 1771 visando «a instituição e regulamentação dos teatros públicos» e constituindo uma sociedade destinada à gestão destas instituições. A actividade dramática apresenta-se aqui como um meio de obter, simultaneamente, a «instruccao» e a «felicidade» dos povos, limitando a dois o número de teatros públicos: «hum para a Representação dos Dramas na linguagem Portugueza; e outro para as Representações das Operas, e Comedias Italianas» (p.24). Valerá certamente a pena notar, como criteriosamente fazem as autoras, que este mesmo texto procura regulamentar representações de natureza particular com fins lucrativos, indicando que «não possa pessoa alguma dar em sua casa, ou em qualquer outro lugar público della, espectáculo algum, ou outro qualquer divertimento, taes como Bailes, Serenatas, Oratórias, Fogos de artifício, e outros de semelhante natureza, em que os Espectadores entrem por dinheiro».

Na medida em que contribui indiscutivelmente para um mais profundo conhecimento da época pombalina, pelo que se prende com o teatro e os seus espaços na Lisboa da segunda metade do século XVIII, fica um pouco a nostalgia de que as autoras não tenham integrado muitas das considerações tecidas sobre a concepção da actividade teatral no tempo de Pombal, no contexto ibérico, no sentido em que as coincidências de argumentação, mas também de opções politicas revelam semelhanças notórias que valeria a pena explorar. Talvez num próximo trabalho que será, sem dúvida, tão útil ao estudioso do Século das Luzes quanto este se revelou.

Zulmira C. Santos

Enrique VILLALBA PÉREZ, *¿Pecadoras o delincuentes? Delito y género en la Corte (1580-1630)*, Madrid, Calambur, 2004 (Biblioteca Litterae, 5), 332 pp.

No es esta la primera obra en la que el historiador Enrique Villalba aborda el tema de la marginalidad y la justicia en el Siglo de Oro; tampoco es su primer acercamiento al ámbito de la transgresión femenina. Es este un trabajo de completa madurez y de exhaustiva exposición de una temática muy bien conocida por el autor.

Aparece editado, además, dentro de una colección que en muy pocos años ha aportado a los estudios culturales medievales, modernos y contemporáneos, importantes títulos bellamente vestidos tipográficamente. (Mientras escribo estas líneas son ya nueve los libros publicados dentro de la Biblioteca Litterae desde 2002.)

Pero vayamos al libro que nos ocupa, el cual, en tres extensos capítulos se va a encargar de descubrir y analizar datos que desdicen algunos de los tópicos más manidos sobre la marginalidad áurea, con más razón si nos referimos al ámbito femenino, en el que la gran mayoría de los estudios existentes se han centrado en un único aspecto de la ¿delincuencia? vinculado a la prostitución, sobre el que Enrique Villalba nos dará una visión más completa y realista, unido a otros delitos comunes a los que la mujer no era ajena.

Antes de ocuparse del delito Villalba estudia el ámbito institucional, paso previo necesario para enmarcar aquellas tendencias que quedaban excluídas de la legalidad vigente y de las normas de conducta moral aplicadas específicamente a la mujer. La posterior tipología de los delitos que establece no está definida desde un punto de vista jurídico, sino en función de la realidad observada en los delincuentes y sus actuaciones. Un capítulo dedicado a los delitos contra la moralidad completa el grueso del libro, del que aún comentaremos los apéndices y la bibliografía.

Capítulo I: «Marco jurídico. Corte, marginación y orden público» (pp. 19-112). Una reflexión previa sobre el concepto de delito –difícilmente separable a veces del de pecado– nos introduce en el particular status jurídico de la mujer, basado en tres aspectos: el matrimonio, los derechos económicos de la mujer, y los delitos sexuales a ella vinculados (muchas veces como provocadora pasiva de ellos). En todos los casos se parte de la subordinación a la que estaban sujetas las mujeres: su existencia jurídica se producía siempre en relación a los hombres –padre o marido–, «en consecuencia, cualquier intento de escapar a ese modelo propuesto para ellas era interpretado como un atentado contra el orden establecido y significaba un potencial peligro de desintegración social» (p. 25, n. 15). Por esa misma razón de subordinación el estudio se realiza, necesariamente, comparando la criminalidad femenina con la masculina.

Los datos que ofrece Villalba sobre la situación legal no son sólo los de las normativas recogidas en la legislación –muchas veces poco definidas– sino que añade los que la realidad de los textos, históricos y literarios, nos proporciona; vemos entonces que en muchos casos el uso se aplicaba con más aceptación que la ley, y que la Iglesia y los moralistas intervenían muy directamente en la consideración, valoración y castigo de los delitos.

El marco geográfico que proporciona la ciudad de Madrid para valorar estos comportamientos al margen de la legalidad y moralidad es especialmente fructífero en esos 50 años en los que la ciudad sufrió cambios tan notables que la diferencian del resto de urbes peninsulares: el vagabundeo, la pobreza, la mendicidad, la picaresca, son caras de la misma moneda (falsa) que se desarrolló en la capital de tal forma que fueron necesarias numerosas y estrictas pragmáticas y disposiciones para controlar (reducir u ocultar) estos crecientes problemas que, con frecuencia, desembocaban en conductas delictivas. Esta especificidad y desarrollo la trata Villalba en la segunda parte de este capítulo (pp. 56-112), donde también se habla de las instituciones que se ocupaban de salvaguardar el orden público y de los eventuales castigos de cárcel o galera (nombre este último que recibía la institución penitenciaria femenina).

Un segundo capítulo está dedicado al análisis detallado de los «Delitos y delincuentes. La transgresión femenina» (pp. 113-197). Como ya avisó el autor en la *Introducción*, no se trata de un repertorio «canónico» de delitos, sino de una personal tipología realizada a la luz de la información obtenida a través del estudio de variadas fuentes combinadas y no excluyentes, basadas en su mayor parte en las causas criminales recogidas en la Sala de alcaldes durante los años que nos ocupan. Además una precisión importante: los delitos iguales no son nunca «iguales»; factores de intencionalidad, motivación o status social y económico del delincuente influyen en la valoración, juicio y castigo del mismo delito. Todo ello se tendrá en cuenta en el análisis, lo cual otorga por sí mismo un valor extra a este trabajo al ahondar en cuestiones sociales sobre las que se suele saltar para llegar al dato aislado que no representa la realidad cambiante de la vida (marginal o santa).

Ayudándose (o ayudándonos más bien) de gráficos y porcentajes se analizan en este capítulo los diferentes tipos de delitos y a los encausados por ellos, relacionando todos los datos e interpretándolos para obtener un panorama preciso de cada delito: variedades de una misma categoría, proporción de encausados, evolución de un mismo delito y distribución por sexos.

El tercer capítulo, como ya anunciamos al principio, lo dedica el autor a profundizar en los delitos o faltas que afectaban a la moralidad, con los que de forma tópica se suele identificar la marginalidad femenina: «Moralidad, matrimonio y transgresión» (pp. 199-264) es su significativo título. Los límites de un comportamiento honesto definido más por las costumbres que por las leyes son los que finalmente definen el carácter delictivo o no de esta clase de faltas. Sin olvidar el concepto de pecado, inseparable del de moralidad en esta época. Este capítulo nos depara algunas sorpresas en forma de tópicos que se desvanecen (se difuminan, al menos) tras el cotejo de fuentes diversas, históricas y literarias: los testimonios de viajeros extranjeros, como el del portugués Tomé Pinheiro da Veiga, son de gran utilidad para un conocimiento más real de los comportamientos y costumbres en cuanto a la forma de relacionarse hombres y mujeres; los procesos inquisitoriales, sin embargo, nos aproximan de manera más certera y cruda al tema de la sexualidad, de difícil tratamiento para un visitante de paso.

Encontramos también en este apartado una tipología de delitos contra la moral sexual y marital: tercerías, trato ilícito, matrimonio forzado, bigamia, adulterio, amancebamiento, estupro, homosexualidad, comportamientos escandalosos diversos y prostitución, tal vez el más complejo de analizar por la doble moral que se le aplicaba, entre una defensa utilitaria (casi de servicio social) y la condena a sus practicantes, entre la persecución humillante a las prostitutas y la concesión de mancebías a las autoridades (pp. 252-264).

Una serie de apéndices documentales y tablas (pp. 277-307) cierran la obra tras las conclusiones sobre la delincuencia femenina con las que se da fin al texto (pp. 265-275). La bibliografía, muy completa, está dividida en fuentes primarias impresas por una parte, y estudios modernos por otra, obras que se han ido mencionando en las notas a pie de página, en las que encontramos referencias que enriquecen el texto, hasta el punto de que muchas podrían incorporarse al mismo.

Obra, en definitiva, que abarca una variada temática y siendo un estudio general no renuncia a la precisión en cada una de sus informaciones. El panorama global que muestra es, además, revelador y en cierta forma sorprendente.

Ana Martínez Pereira

Paulo J. S. BARATA, *Os livros e o Liberalismo. Da livraria conventual à biblioteca pública, uma alteração de paradigma*, Lisboa, Ministério da Cultura/Biblioteca Nacional, 2003, 421 pp.

Esta obra que hoy comentamos –con algo de retraso respecto a su salida editorial– fue la tesis de *mestrado* del autor, ganadora del Prémio Raul Proença en 2001, concedido por la Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas. Se trata de un amplio estudio, dividido en dos partes, que desde diversas perspectivas se ocupa de analizar los cambios producidos en el ámbito cultural como consecuencia de la entrada del nuevo régimen y la extinción de los conventos en la primera mitad del siglo XIX.

La primera parte se ocupa del estudio del Depósito das Livrarias dos Extintos Conventos (DLEC), organismo creado para reorganizar y distribuir los fondos librarios procedentes de las desamortizaciones de estas instituciones eclesiásticas en 1834, y que en 1841 desapareció como institución independiente para integrarse en la Biblioteca Nacional. En una segunda parte se trata con particularidad de la reunión, valoración y destino de los libros allí depositados; los procesos de venta, donación o permuta que fueron escogidos para darles la salida y el uso más adecuados. El autor, en esta segunda parte, intenta demostrar la existencia de una política cultural activa y coherente, propia del régimen liberal y no de los diferentes gobiernos que en él se sucedieron, aunque siempre le faltó la base teórica que alimentó el proceso de reparto de los bienes eclesiásticos en Francia (proceso diferente, en cuanto que en Portugal nunca hubo una persecución a la Iglesia como la que se produjo en Francia e incluso en España).

«O Depósito das Livrarias dos Extintos Conventos. Estudo institucional» (pp. 21-90). Esta primera parte se inicia con el trazado de una breve historia de los antecedentes de la extinción de las órdenes religiosas, proceso que ya se venía anunciando desde el siglo XVIII con algunas medidas no tan radicales pero sí significativas, como la expulsión de los jesuitas o la apropiación de las bibliotecas de los miguelistas. Ya en el siglo XIX, tras la orden de supresión de los conventos, la Biblioteca Pública se encarga de visitar cada uno de esos conventos para recoger y administrar sus bienes librarios (y suntuarios). A la vista del saqueo al que se vio sometida la biblioteca del monasterio de Alcobaça en el mes de octubre de 1833, esta medida de control y guarda se reveló completamente necesaria (esta interesante historia –atribulada historia– sobre el destino de los libros de Alcobaça podemos leerla en las páginas 27-29).

Una vez que se decide centralizar esta recogida de libros, documentos, pinturas, grabados, etc. se impone la creación de un depósito general que facilitará la recepción y posterior distribución de los objetos (pp. 30-32). Estamos hablando de una ley nacional centralizada en Lisboa, aunque una normativa similar ya se había puesto en práctica en Porto desde 1832 para garantizar la conservación de los bienes de los conventos abandonados en la región norte del país.

Es nombrado para administrar esta nueva institución António Nunes de Carvalho, quien se mantendrá en el cargo dos años, hasta 1836, época en la que se produce la entrada masiva de libros y algunas salidas significativas (pp. 33-43). Cerca de 45.000 libros entrarán en el Depósito en esta primera etapa, aunque las cifras, títulos y listas parciales procedentes de los conventos y de las administraciones locales difieren respecto a la relación general y los datos que se recibían en Lisboa, aunque es importante señalar la deficiente e incompleta documentación conservada de esta primera época y, lo que es más grave, la imperfecta recogida de datos: las relaciones de entradas de libros no se hacían de forma sistemática, produciéndose un vacío documental imposible de recuperar hoy día. Entre las muchas irregularidades señala el autor la poca rigurosidad con la que se llevó a cabo el traslado de libros a la biblioteca de la Torre do Tombo (pp. 38-40). El abandono de la dirección del Depósito por parte de Nunes de Carvalho se produjo entre graves conflictos y fue motivo de nuevas irregularidades en relación con la creación de la Biblioteca das Cortes (pp. 41-42).

A partir de 1836, y hasta 1841, será una Comissão Administrativa la que se encargará de administrar estos delicados bienes procedentes de los conventos (pp. 43-52). Esa lista de 45.000 volúmenes que apuntábamos antes contrasta con lo que refiere el informe de la comisión que refleja el estado en el que se encontró el Depósito cuando se hizo cargo del mismo, situación confirmada por el propio Nunes de Carvalho: «A Comissão achou neste Deposito uma quantidade extraordinaria de livros em numero talvez de mais de 300.000 volumes entrados por varias vezes e vindos de diferentes partes, sem a separação, e sem os cathalogos necessarios; acumulados, sem ordem, sem methodo e sem disposição alguma, confundidos e baralhados em varias cellas do convento, para onde se introduzirão; ou lançados promiscuamente por dormitorios ou corredores aonde não havia a claridade necessarias, nem as estantes para a sua possivel classificação» (p. 44).

La voluntad de acabar con esta situación caótica se hace evidente al comprobar la escrupulosa práctica administrativa que la Comisión llevó a efecto desde que se hizo cargo del Depósito, aunque siguió arrastrando un problema surgido en su mismo origen: el hecho de que se llevara a cabo de manera simultánea la recogida, organización y distribución de los libros, en lo que hubiera debido ser un proceso dividido en tres fases (pp. 49-50). A finales de 1841 el Depósito se integra en la Biblioteca Nacional de Lisboa, no como parte integrante de su propio fondo, sino para ser gestionado por esta institución, tarea harto difícil por entrar en conflicto con sus propios intereses (pp. 52-57).

La conclusión del autor sobre todo este proceso y la historia del Depósito es que nunca se llevó a cabo una correcta y completa recogida de volúmenes (aún había bibliotecas por recuperar a mediados de siglo); menos aun se consiguió elaborar el ansiado catálogo definitivo, y tampoco la distribución de las obras corrió mejor suerte, siendo la Biblioteca Nacional de Lisboa la más beneficiada por esta laxitud final (afortunadamente, diríamos hoy).

En un extenso segundo capítulo dentro de esta primera parte Paulo J. S. Barata nos habla de la organización interna del DLEC: sus normas de funcionamiento (y la ausencia de las mismas), el edificio del Convento de São Francisco que acogió el Depósito, el personal y la gestión financiera (pp. 59-90). La catalogación y gestión de los libros que fueron depositados en la institución –entre 300.000 y 500.000, según las diversas fuentes– se llevó a cabo de forma muy irregular, como ya vimos en el primer capítulo. Se conoce el método bibliográfico que se empleó en el proyecto de catalogación inacabado, y los sistemas de requerimiento y entrega de los libros a las instituciones nacionales o privadas que los solicitaban, pero las irregularidades cometidas desde el inicio desvirtúan en cierta manera las informaciones extraídas de estos procesos (pp. 59-65).

El DLEC, en el momento de la recogida de los libros en los conventos, exigía un inventario de los volúmenes presentes en ese convento, realizado por «especialistas» externos. Había unas directrices para la realización de estos inventarios, en los que debía constar la materia, el título, el nombre del autor, la fecha y el lugar de edición, el formato y el número de volúmenes de los que constaba la obra [9]. Se conservan numerosos testimonios, además, del mal estado de conservación en el que llegaron al depósito muchos de estos libros y de las pésiams condiciones de almacenamiento que tuvieron que sufrir en su nueva instalación, por lo que el fin de muchos de estos libros no fue otro que la destrucción completa (pp. 68-72). Es también exhaustiva –y bien nos demuestra su conocimiento Barata– la documentación relativa al personal que trabajó en las labores bibliográficas relacionadas con el Depósito, aunque las quejas sobre sus limitaciones técnicas, culturales y numéricas fueron constantes (y ciertas) (pp. 73-84).

La segunda parte, como ya anunciamos, trata de forma pormenorizada de la gestión de los libros que alguna vez pasaron por el DLEC, su almacenamiento y posterior distribución siguiendo para ello diferentes procesos –donación, entrega, venta, permuta–, así como la importancia que tuvieron para el incremento o fundación de bibliotecas públicas (pp. 91-235).

«A arrecadação efectiva das livrarias conventuais cabia às autoridades regionais e locais, designadamente às administrações de distrito em articulação com as administrações de concelho. O Depósito das Livrarias dos Extintos Conventos deveria apenas funcionar como entidade de coordenação nacional, à qual cabia a superintendência do processo. Às autoridades administrativas regionais e locais cabia ainda a inventariação das livrarias conventuais da sua área de jurisdição, enviando os respectivos catálogos à entidade de coordenação, que elaboraria o *Catálogo Geral dos Livros dos Extintos Conventos*, a ser apresentado ao Governo. Após a incorporação na Biblioteca Pública de um exemplar de cada obra inexistente nos seus fundos, bem como da totalidade dos incunábulos, os recursos bibliográficos disponíveis seriam organizados e depois distribuídos de forma equitativa por todo o território nacional, designadamente, pelas bibliotecas públicas e pelas bibliotecas dos liceus nacionais que se iriam formar em cada uma das capitais de distrito» (p. 94): cita tal vez demasiado extensa que define clarísimamente los objetivos de esta empresa. En las páginas siguientes el autor nos irá desvelando los escollos surgidos en cada una de las partes del proceso y los fracasos que condujeron a una realización parcial de los objetivos y la pérdida de numerosos volúmenes. Nos muestra Barata, por ejemplo, cómo en cada distrito esta recogida, inventario y catalogación se hizo de forma diferente, en función de los medios técnicos y humanos de que disponían y siempre con el problema de la falta de cobertura económica por parte de las autoridades responsables locales o nacionales, destacando las situaciones particulares y diferentes de Porto y Coimbra (pp. 106-127). Reconoce Barata la parcialidad de su estudio, ya que sólo ha utilizado la documentación que sobre ese proceso llegaba a Lisboa, faltando todo el cotejo con los posibles rastros documentales generados y conservados en origen.

Los casos de Porto y Coimbra son diferentes porque fueron comisiones independientes del DLEC las que se ocuparon de las bibliotecas conventuales, y los fondos reunidos entraron a formar parte de la naciente Biblioteca Pública do Porto en un caso, y de la Universidad en el caso de Coimbra. Sin embargo, los procedimientos y negligencias fueron idénticos a los sufridos en otras partes del país.

El autor no se olvida de mencionar el problema planteado por las bibliotecas que, perteneciendo a conventos o estando ubicadas en ellos, estaban vinculadas a otras instituciones estatales o de enseñanza (el caso del Palacio de Mafra, por ejemplo) (pp. 127-132). Tampoco deja de recordar el caso de las bibliotecas particulares de las que se apropió el estado, algunas de las cuales tuvieron que ser devueltas a sus dueños años más tarde, operación no exenta de problemas (pp. 132-138).

9 La conservación de muchos de estos inventarios nos muestra la mayor o menor fidelidad con la que se llevaron a cabo estas directrices, encontrándonos con casos en los que los títulos latinos han sido traducidos al portugués, lo cual dificulta enormemente su identificación actual y pretérita. La edición de estos inventarios, con la identificación de los *items*, está siendo realizada por el grupo de investigación del Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade, vinculado a la Faculdade de Letras da Universidade do Porto, con dos volúmenes ya publicados y un tercero en preparación.

Lamentamos (pero comprendemos) el límite que el propio autor se ha impuesto en su trabajo en relación al análisis de los libros contenidos en estas bibliotecas, resaltando la importancia de un estudio comparativo que nos permitiría conocer las diferentes lecturas y prioridades «de um clérigo da época liberal, de um nobre miguelista, de uma comunidade religiosa, das comunidades religiosas urbanas e rústicas, litorais e interiores, das diferentes ordens religiosas entre si» (p. 138). El trabajo, enorme, queda pendiente.

En un largo punto final de este primer capítulo de la segunda parte (pp. 138-159), Barata se detiene con cierto detalle en un aspecto que ha ido apareciendo desde el comienzo del libro y que a cada línea iba ganando peso: nos referimos a los robos y pérdidas de muchos volúmenes, «o descaminho dos livros» como dice él mismo (p. 138), y continúa en la misma página: «O carácter móvel e transportável de livros e documentos fazem deles objectos trânsfugas, facilmente sujeitos a transumâncias e itinerâncias, legítimas e ilegítimas». Sangrante capítulo (siempre repetido en todas las historias bibliográficas de todo tiempo y lugar).

Si el primer capítulo se encargaba del estudio de las entradas de libros, de su incorporación al Depósito con todos sus problemas y cuestionamientos, los tres capítulos restantes se centran en las diferentes formas de redistribución de esos fondos: por intercambio, venta o donación. De todos ellos se benefició notablemente la Biblioteca Nacional de Lisboa, y después otras bibliotecas públicas menores.

La permuta, como la venta, sólo se aplicaba a los libros duplicados en la BNL y cuando las instituciones beneficiarias del Depósito ya se habían provisto de los ejemplares solicitados (pp. 161-171). Esto permitió un enriquecimiento de los fondos de la Biblioteca Nacional que dispuso, así, de un número de volúmenes más o menos amplio para negociar con otras bibliotecas particulares o públicas, nacionales y extranjeras, la obtención de obras ausentes en sus estantes. Las discrepancias en la valoración de los libros, inherentes a los procesos de permuta, contribuyeron a que cada vez con mayor frecuencia la opción preferida para dar salida a los títulos duplicados fuera la venta en subastas públicas, especialmente cuando los ejemplares en cuestión se encontraban incompletos o en mal estado (pp. 173-184). Más tarde se pasó a la venta directa de lotes de libros a particulares o libreros.

Es evidente que las ganancias obtenidas con estas ventas debían emplearse en la adquisición de nuevas obras para la B. Nacional. No siempre ocurrió así, y una gran parte de ese dinero se destinó a otros gastos de la biblioteca o a proyectos bibliográficos de la misma, lo cual no deja de ser una inversión bibliotecaria necesaria e importante.

En el último capítulo, referente a la donación para la creación de nuevas bibliotecas, es donde encontramos el análisis más profundo de las consecuencias culturales de todo el proceso hasta aquí documentado y donde se nos muestra ese cambio de mentalidad que supuso la aniquilación del antiguo régimen. De nuevo una cita extensa nos sirve de resumen preciso: «A política de distribuição do património bibliográfico das ordens religiosas extintas corporiza uma nova concepção de organização do saber e do próprio conceito de biblioteca na qual se confrontam modelos e dicotomias: público e privado, útil e inútil, laico e religioso, geral e especializado, centralizado e descentralizado. Configura desde logo uma mudança da propriedade e do consequente usufruto dos livros do domínio privado para a esfera pública (…). Processo de transferência de posse, ele comporta também uma alteração dos públicos de fruição e a própria mudança do modelo de biblioteca que até aí vigorava. De uma biblioteca servindo essencialmente comunidades privadas e restritas de utilizadores, espaço de meditação e de introspecção, evolui-se para um modelo de biblioteca de serviço público, espaço de instrução, de cultura, de estudo, de cidadania e até de sociabilidade, procurando abarcar diversas classes e estratos socioprofissionais e mais largas camadas da população. O Liberalismo consubstancia assim a emergência da noção de biblioteca pública por oposição ao modelo de biblioteca privada que vigorava no Antigo Regime (…). Para além de uma transferência de posse e de públicos leitores, configurando uma verdadeira revolução no que respeita ao acesso aos livros, este é ainda um processo de separação de conteúdos no sentido da especialização e da laicização» (pp. 185-186).

Nuestro actual concepto de biblioteca especializada y de biblioteca pública se hace efectivo en este momento, cuando se empieza a tener en cuenta, además, la necesidad de descentralizar la cultura abriendo bibliotecas públicas en todas las capitales de distrito (p. 189). Es importante señalar que la laicización de las bibliotecas no supuso la aniquilación ni la censura de las obras de contenido religioso: el nuevo régimen en Portugal aceptó e incorporó a la Iglesia en su ideario (pp. 187-190).

El último capítulo amplía informaciones ofrecidas en páginas inmediatamente anteriores sobre el destino de los libros, hablando de forma específica de cada uno de los grupos o bibliotecas beneficiarias de este sistema de redistribución de los libros, empezando por la Biblioteca Nacional (pp. 195-200); instituciones de la Iglesia (pp. 200-203); las bibliotecas públicas abiertas en todo el reino (pp. 203-214); bibliotecas especializadas (pp. 214-222): de las *Cortes*, de la *Marinha*, de *Belas-Artes de Lisboa*, del *Exército*, de los *Advogados de Lisboa*, de la *Sociedade de Ciências Médicas de Lisboa* o de la *Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa*; las

bibliotecas de las Secretarías de Estado (pp. 222-226); y finalmente las bibliotecas de los liceos e instituciones de enseñanza en general, proyecto unido a la reforma de la educación básica y superior (pp. 227-235).

A lo largo de todo el texto vemos cómo se van abriendo futuras líneas de investigación imposibles de desarrollar en un único trabajo. Cada dato, cada documento, se revela como una vía para explorar la complicada reconstrucción de la historia de los fondos que hoy enriquecen cada una de las bibliotecas creadas en esta época o beneficiarias del DLEC. Estos caminos los recuerda el autor en su *Conclusão*, junto al resumen y valoración de la función que tuvo en su momento el Depósito (pp. 237-248).

Es este un trabajo de enorme peso documental, en el que prima la investigación a partir de fuentes archivísticas. Lo hemos comprobado a lo largo de nuestra lectura y ahora, al ver las 30 páginas que ocupa la relación de fuentes documentales y manuscritas manejadas por el autor (pp. 253-283), no nos cabe sino admirarnos de la capacidad de Barata para dar forma a este caos de documentación, aunque es cierto que en algún momento hemos sentido que leíamos información repetida en varios capítulos. En la bibliografía de obras de referencia y fuentes secundarias (pp. 285-301) se aprecia el análisis comparativo con el caso francés que ha llevado a cabo el autor, interesándose de forma más tangencial por la situación en España, muy similar y más cercana en el tiempo al caso portugués.

Lo que podría haberse separado en varios índices –nominal, geográfico, temático y de obras– aparece agrupado en un único *Índice* (pp. 305-354) cuya presencia en un trabajo de este tipo es absolutamente esencial y necesaria: sin él mucha información sería irrecuperable entre sus páginas. Sabemos (y lo sabemos bien) que su realización es una labor lenta y pesada, y por ello nos detenemos a agradecerla, conscientes de su utilidad.

En los anexos, 21 en total (pp. 355-415), Barata nos ofrece los datos estadísticos elaborados a partir del estudio o, al contrario, las informaciones de las que ha partido para su análisis. Muchos de estos datos los presenta duplicados, en forma de cuadro y después en un gráfico de percepción visual mucho más inmediata. Una lista de los conventos existentes hacia 1834 abre la larga serie de anexos, indicando la localidad y el distrito en los que se encuentran, la orden a la que pertenecen, su invocación, la fecha aproximada de su fundación y algunas otras observaciones que estima pertinentes. Después estos mismos datos aparecen ordenados de formas diferentes: por orden religiosa y por distritos. En el anexo 4 se especifican los conventos que tenían biblioteca y otra serie de objetos suntuarios que también nos interesan, como cuadros, paneles, piezas de orfebrería y otros utensilios, apuntando además la cantidad de libros, cuadros, etc. que aparecen en sus respectivos inventarios. A partir del anexo 10 tenemos los datos de los libros que alguna vez pasaron por el DLEC: el número de obras completas que entraron hasta 1838, las que entraron entre 1838-1841, las obras que había cuando el Depósito se fundió con la BNL, los cambios efectuados con particulares o libreros y que supusieron nuevas entradas para la BNL, los ejemplares del DLEC vendidos, las instituciones beneficiarias de los libros del Depósito, los gastos realizados con las ganancias de las subastas de libros procedentes del Depósito, y el número de funcionarios que trabajó para el DLEC hasta 1841. Finalmente, el anexo 21, recoge la relación de las bibliotecas secuestradas a los miguelistas, con el nombre del afectado, la fecha de la apropiación y de la devolución de la biblioteca (cuando la hubo), el número de libros que fueron expropiados en cada una de esas bibliotecas, y unas breves observaciones. Denso trabajo, como pueden imaginar, rebosante de datos que superan el propio estudio al que dan forma.

No quiero terminar sin hacer mención de la magnífica labor que la Biblioteca Nacional ejerce en el ámbito editorial dentro de la ingrata labor de difusión de trabajos especializados de contenido bibliográfico, muchas veces como complemento a exposiciones realizadas en sus instalaciones, como la edición de la *Mostra bibliográfica* que se llevó a cabo con motivo del centenario del nacimiento de «António José da Silva, *o Judeu* (1705-1739)», o el fruto de otro centenario conmemorado también con una muestra bibliográfica: «Ilustradores do *Quixote* na Biblioteca Nacional», con artículos valiosos que acompañan la reproducción de las ilustraciones. Seguiremos atentos a las actividades y publicaciones de la BNL, entre cuya colección de «Estudos» se edita la obra aquí reseñada de Paulo J. S. Barata.

Ana Martínez Pereira

Livros recebidos

A Fundação das Misericórdias: o Reinado de D. Manuel I (*Portugaliae Monumenta Misericordiarum,* vol. 3), dir. de José Pedro Paiva e Isabel dos Guimarães Sá, Lisboa, Centro de Estudos de História Religiosa – União das Misericórdias Portuguesas, 2004, 580 p.

ALONSO ROMO, Eduardo Javier, *Los escritos portugueses de san Francisco Javier,* Braga, Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, 2000, 585 p.

ARAÚJO, Teresa, *Portugal e Espanha: diálogos e reflexos literários*, Coimbra, Centro de Estudos Linguísticos e Literários, Instituto de Estudos sobre o Romanceiro Velho e Tradicional, 2004, 159 p.

BERNARDES, José Augusto Cardoso, *Revisões de Gil Vicente*, Coimbra, Angelus Novus, 2003, 208 p.

CÁTEDRA GARCÍA, Pedro M., *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media. Estudios sobre prácticas culturales y literarias*, Madrid, Gredos, 2005, 690 p.

CAYUELA, Anne, *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur, 2005 (Biblioteca Litterae 6) 384 p.

Contribuições na área de línguas estrangeiras (org. Kilda Maria Prado Gimenez), Londrina, Moriá, 2005, 149 p.

Da língua e do discurso (orgs. Fátima Oliveira e Isabel Margarida Duarte), Porto, Campo das Letras, 2004 (Colecção *Campo da Linguística* I), 651 p.

El diálogo renacentista en la Península Ibérica. Der Renaissancedialog auf der Iberischen Halbinsel (org. Roger Friedlein), Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2005 (Text und Kontext. Romanische Literaturen und Allgemeine Literaturwissenschaft. Band 23), 148 p.

ELGARRESTA, José, *Cuentos ejemplares*, Madrid, Sial ediciones, 2004.

GIL FERNÁNDEZ, Luis, *Formas y tendencias del humanismo valenciano quinientista*, Alcañiz, Instituto de Estudios Humanísticos; Madrid, Editorial del Laberinto / Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Cádiz, Universidad, Servicio de Publicaciones; Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones; Valencia, Universitat de València, Vicerectorat de Cultura; Zaragoza, Universidad, Servicio de Publicaciones; Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2003 (Colección de Textos y Estudios Humanísticos "Palmyrenus"; serie Estudios II), 191 p.

GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis, *Regia Bibliotheca. El libro en la corte española de Carlos V*, Mérida, Junta de Extremadura/Editora Regional de Extremadura, 2005, 2 vols., 635 p. + 493 p.

Letras bajo sospecha. Escritura y lectura en centros de internamiento (ed. de Antonio Castillo Gómez y Verónica Sierra Blas), Gijón, Ediciones Trea, 2005, 447 p.

Libro y lectura en la Península Ibérica y América (siglos XIII a XVIII) (ed. Antonio Castillo Gómez), Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2003.

Lingüística contrastiva: teoria e prática (org. Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão), Londrina, Moriá, 2004, 191 p.

LOBO, Francisco Rodrigues, *O Pastor Peregrino* (ed. de Maria Lucília Gonçalves Pires), Lisboa, Vega Editora, 2004, 308 p.

LUCAS, Francisco, *Arte de escribir (Facsímil de la edición de Madrid, Francisco Sánchez, 1580)* (introd. Ana Martínez Pereira), Madrid, Biblioteca Litterae 7. Calambur, 2005, 32 p. + 240 p.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *Aquí se imprimen libros. La imprenta en la época del Quijote* (prólogo de Julián Martín Abad), Madrid, Ayuntamiento de Madrid / Ollero y Ramos, 2005, 187 p. y 1 DVD.

MEDRANO, Francisco de, *Diversas rimas* (ed., introd. y notas de Jesús Ponce Cárdenas), Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005, 481 p.

Perfiles de la traducción hispano-portuguesa I (ed. de Xosé Manuel Dasilva), Vigo, Universidade de Vigo, 148 p.

Poesía Satírica y Burlesca de los Siglos de Oro (ed. de Ignacio Arellano y Victoriano Roncero), Madrid, Espasa Calpe (Colección Austral), 2002, 344 p.

PONTANO, Giovanni, *Diálogo de Carón* (proemio y trad. de María José Vega, utílogo por Rosa Navarro Durán), Salamanca, SEMYR, 2004, 128 p.

Primavera de poemas en loor de San Francisco Javier (ed. de Carlos Mata Induráin), s.l., Fundación Diario de Navarra (Biblioteca Javeriana), 2004, 222 p.

SÁNCHEZ DE VERCIAL, Clemente, *Sacramental* (Edição semidiplomática, introdução, lematização e notas de José Barbosa Machado), s. l., Publicações Pena Perfeita, 2005, (Colecção *Scriptorium*), 487 p.

Silva para una inundación. La de Salamanca de 1626 (ed. de Javier San José Lera), Salamanca, SEMYR, 2004, 110 p.

SILVA, Jorge Miguel Bastos da, *Utopias de cordel e textos afins. Uma antologia*, Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições, 2004, 144 p.

SOBRAL, Luís de Moura, *Pintura portuguesa do século XVII (Catálogo da exposição do Museu Nacional de Arte Antiga, Jan. 2004)*, Lisboa, 2004.

TAVARES, Pedro Vilas Boas, *Beatas, inquisidores e teólogos. Reacção portuguesa a Miguel de Molinos*, Porto, Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade, 2005, 463 p.

URÍA MAQUA, Isabel, *Mujeres visionarias de la Edad Media: Oria y Amuña en Berceo*, Salamanca, SEMYR, 2004, 118 p.

Vários olhares sobre o espanhol. Considerações sobre a língua e a literatura (orgs. Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão, Marta Aparecida de Oliveira Balbino dos Reis e Otávio Goês de Andrade), Londrina, Universidade Estadual de Londrina, 2005, 262 p.

XAVIER, Lola Geraldes, *Deleitar e instruir. A dramaturgia de Almeida Garrett*, Mangualde, Pedago, 2005, 152 p.

Abstracts / Resúmenes

Carla Casagrande, *A contribution to the history of the passions in the Western world. The Christian Middle Ages (De civ. Dei, IX, 4-5; XIV, 5-9)*

St. Augustine's theory of the passions, expounded on in Books IX and XIV of *De civitate Dei*, is generally considered the beginning of the medieval history of the passions. In the first place, this paper analyses the passages where Augustine argues that the passions are essential instruments of salvation, in direct opposition to the concepts upheld by the pagan philosophical schools. Secondly, it examines his influence on medieval reflections on the passions within moral theology, pastoralism and mysticism..

KEYWORDS: SAINT AUGUSTINE - *DE CIVITATE DEI* - MEDIEVAL HISTORY

Carla Casagrande, *Para una historia de las pasiones en Occidente. El Medievo cristiano (De civ. Dei, IX, 4-5; XIV, 5-9)*

La teoría de las pasiones elaborada por San Agustín en los libros IX y XIV del *De civitate Dei* está considerada como el *incipit* de la historia medieval de las pasiones. Este artículo analiza en primer lugar las páginas agustinianas en las que, en polémica con las concepciones de las escuelas filosóficas paganas, las pasiones se consideran indispensables e instrumentos indispensables de salvación; a continuación se muestra cómo han influido estas páginas en la reflexión medieval sobre las pasiones en el ámbito de la teología moral, de la pastoral y de la mística.

PALABRAS CLAVE: SAN AGUSTÍN – *DE CIVITATE DEI* – HISTORIA MEDIEVAL

María Eugenia Díaz Tena, *Vices and virtues of a Queen*

This paper aims to break with the dominant view of Isabella the Catholic that has been passed down through the centuries, seeking furthermore to contradict the idea that protest poetry did not exist during the reign of the Catholic Kings. The arguments presented sustaining these views result from an analysis of *Carajicomedia*, an anonymous poem published en 1519 in the *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*. Based on the theories of Carlos Varo, who in 1981 drew attention to the veiled criticisms of Queen Isabella contained in the work, new aspects along the same lines are here explored.

KEYWORDS: ISABELLA I – *CARAJICOMEDIA* – PROTEST POETRY

María Eugenia Díaz Tena, *Vicios y virtudes de una Reina*

En este trabajo se intenta romper con la imagen, que a lo largo de los siglos se nos ha transmitido, de Isabel la Católica. Y de igual manera, se intenta acabar con la idea de que no existe poesía de protesta bajo el reinado de los Reyes Católicos. Todo esto se hace a través de un análisis de la *Carajicomedia*, poema anónimo publicado en 1519 en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*. Partiendo de las teorías de Carlos Varo, que en 1981 llamó la atención sobre las críticas veladas a la reina Isabel en esta obra, se intentan aportar nuevos datos dentro de esa misma línea.

PALABRAS CLAVE: ISABEL LA CATÓLICA – *CARAJICOMEDIA* – POESÍA DE PROTESTA

Jorge Alves Osório, Virtus est vitium fugere...

This paper examines the behaviour of two terms, *virtue* and *vice*, in the lyrical poetry of Camões, based on Costa Pimpão's edition of the *Rimas*, published in 1973. Other terms revolve around these, all of which are bound in a semanticism that is particularly polarised by the meaning of these two words. The study was able to confirm that whereas a word such as *desire(s)* is evenly distributed in the different genres found in the *Rimas*, others, such as *virtue*, *vice* or *affection*, are particularly concentrated in the so-called "higher genres".

KEYWORDS: POETRY - CAMÕES - VICES

Jorge Alves Osório, Virtus est vitium fugere...

El presente trabajo tiene por objetivo observar el comportamiento de dos términos, *virtud* y *vicio*, en el texto de la Lírica de Camões, tomando como *corpus* el conjunto establecido por Costa Pimpão en su edición de las *Rimas* de 1973. En torno a estos términos circulan otros, todos envueltos en un semantismo que se puede considerar polarizado en el significado de esos dos vocablos. Ha sido posible comprobar que, si una palabra como *deseo(s)* se distribuye regularmente por los diversos géneros representados en las *Rimas*, a su vez otras, como *virtud*, *vicio* o *afecto*, se concentran especialmente en los llamados «géneros mayores».

Rogelio Ponce de León Romeo, *Grammatical passions: On the* Obieiçoẽs contra esta Grammatica, & repostas a ellas *by Amaro de Roboredo*

The present paper analyses different aspects of the *Obieiçoẽs contra esta Grammatica, & repostas a ellas* by Amaro de Roboredo, published as an appendix to the *Verdadeira grammatica latina para se bem saber em breve tempo, scritta na lingua portuguesa com exemplos na latina* (Lisbon, 1615), by the same author. The appendix essentially aims to refute the more predictable criticisms to his method and doctrinal premises, in a pedagogical and grammatical context marked by the introduction of the corrected editions of Manuel Alvares' and Antonio de Nebrija's treatises on grammar, in Portugal and in Spain respectively.

KEYWORDS: HISTORY OF LINGUISTICS IN PORTUGAL, 17TH CENTURY – LATIN LANGUAGE, PEDAGOGY, 17TH CENTURY

Rogelio Ponce de León Romeo, *De pasiones gramaticales. En torno a las* Obieiçoẽs contra esta Grammatica, & repostas a ellas *de Amaro de Roboredo*

El presente trabajo analiza aspectos de las *Obieiçoẽs contra esta Grammatica, & repostas a ellas* de Amaro de Roboredo, opúsculo que se edita como apéndice a la *Verdadeira grammatica latina para se bem saber em breve tempo, scritta na lingua portuguesa com exemplos na latina* (Lisboa, 1615) del mismo autor, y cuyo objetivo se resume en la refutación de las críticas más previsibles al método y a la fundamentación doctrinal de dicha obra, en un contexto pedagógico-gramatical marcado por la aparición, en Portugal y en España, de las reformas de los tratados gramaticales de Manuel Álvares y de Antonio de Nebrija respectivamente.

PALABRAS CLAVE: HISTORIA DE LA LINGÜÍSTICA EN PORTUGAL, SIGLO XVII – LENGUA LATINA, PEDAGOGÍA, SIGLO XVII

Ana Martínez Pereira, *The representation of love in Spanish emblem literature (16th and 17th centuries)*

Influenced by conventions, styles, and in particular, by philosophies and cultures, literature has used different forms to reflect feelings of love throughout time. This paper analyses the vision that emblem writers of the 16th and 17th centuries conveyed on this universal feeling, revealing a sensuality that was constrained by the prevailing morality. As testimonies to their time, they also reflect divine love almost in opposition to human love. The classical images found in emblem literature serve the dominant Stoic or Neo-Platonic discourse that governs this iconic/textual approach to glorious love, as revealed in this study of the Spanish emblem bibliography of those centuries.

KEYWORDS: EMBLEM LITERATURE - PHILOSOPHY OF LOVE - NUPTIAL MYSTICISM

Ana Martínez Pereira, *La representación del amor en la emblemática española (siglos XVI y XVII)*

Las múltiples maneras con las que la literatura ha reflejado el sentimiento amoroso han ido cambiando con las modas, los estilos y, más aún, con las filosofías y las sociedades a lo largo del tiempo. En este trabajo se aborda la visión que los emblemistas de los siglos XVI y XVII nos transmitieron sobre este universal sentimiento, mostrando una sensualidad limitada frente a la moralidad imperante. Testigos de su tiempo, también estos autores reflejan en sus obras el amor divino casi como oposición al amor humano. Las imágenes clásicas de los emblemas apoyan el discurso estoico o neoplatónico que domina esta aproximación icónico / textual al amor áureo, como hemos comprobado en nuestro recorrido por la bibliografía emblemática española de estos dos siglos.

PALABRAS CLAVE: EMBLEMÁTICA – FILOSOFÍA DEL AMOR – MÍSTICA NUPCIAL

Antonio Castillo Gómez, *Pasiones solitarias. Lectores y lecturas en las cárceles inquisitoriales del Siglo de Oro*

This paper examines a number of proceedings concerning people who were incarcerated by the Inquisition during the 16th and 17th centuries. It aims primarily to explore to what extent prisoners were permitted access to books and how this influenced their condition while imprisoned. It further analyses the different forms and meanings of reading under such circumstances.

KEYWORDS: READING – BOOK – PRISON – THE GOLDEN AGE – EARLY MODERN AGE

Antonio Castillo Gómez, *Pasiones solitarias. Lectores y lecturas en las cárceles inquisitoriales del Siglo de Oro*

En este artículo se pasa revista a una serie de expedientes relativos a personas encarceladas por la Inquisición en los siglos XVI y XVII con objeto de documentar las posibilidades de acceso al libro en las cárceles del Santo Oficio y su relación con la condición del reo, así como las modalidades y significados de la lectura en dichas circunstancias.

PALABRAS CLAVE: LECTURA – LIBRO – CÁRCEL - SIGLO DE ORO - EDAD MODERNA

Jesús Ponce Cárdenas, *On vices and virtues: biblical exempla in the poetry of Miguel Colodrero de Villalobos*

The vastness of our Baroque literary heritage continues to reveal known and unknown authors to whom literary criticism and the histories of literature have paid little heed. This study focuses on one of these authors, Miguel Colodrero de Villalobos, follower of the new Gongoristic style and author of a number of burlesque poems, generously represented in his works. Some examples of his poetry are presented, dedicated to themes taken from the Old Testament, which are not often found in his work or for that matter in the lyrical poetry of the time.

KEYWORDS: MIGUEL COLODRERO DE VILLALOBOS – POETRY – LITERARY CRITICISM

Jesús Ponce Cárdenas, *De vicios y virtudes: exempla bíblicos en la poesía de Miguel Colodrero de Villalobos*

La amplitud de nuestra herencia literaria barroca sigue revelándonos nuevos y viejos nombres poco atendidos por la crítica y las historias de la literatura. De uno de estos autores, Miguel Colodrero de Villalobos, seguidor del nuevo estilo gongorino y creador de poemas burlescos generosamente representados entre su producción, ofrecemos en estas páginas algunos ejemplos de su poesía dedicada a temas del Antiguo Testamento, poco atendidos no sólo en la obra de este autor sino en toda la lírica del periodo.

PALABRAS CLAVE: MIGUEL COLODRERO DE VILLALOBOS – POESÍA – CRÍTICA LITERARIA

Sara Cabbibo, *Vices and virtues of a "sociedad ensimismada": María de Ágreda and the Spain of Philip IV*

This essay analyses the correspondence between the Franciscan Conceptionist nun, María de Ágreda, and the King of Spain, Philip IV, exchanged from 1643 to 1665, year in which they both died. The letters highlight the relationship between the vices and virtues of the King, on the one hand, and the misfortunes of the Spanish monarchy and of its people, on the other. Moreover, the advice given to the King by the mystic prophetess - who wrote the well-known treatise, *La mystica ciudad de Dios* - clearly reveals the biblical virtues that Philip IV had to aspire to so as to resolve his tribulations and those of his kingdom.

KEYWORDS: MARÍA DE AGREDA – READING – EARLY MODERN PERIOD

Sara Cabbibo, *Vícios y virtudes de una "sociedad ensimismada": María de Agreda y la España de Felipe IV*

El artículo analiza la correspondencia entre la franciscana concepcionista María de Ágreda y el rey de España Felipe IV. La correspondencia abarca desde 1643 hasta 1665, año de la muerte de ambos. Las cartas muestran la relación entre los vicios y virtudes del Rey, por un lado, y los infortunios de la monarquía hispánica y de su pueblo, por el otro. Además, los consejos ofrecidos al Rey por la mística profetisa –que escribió el conocido tratado La mystica ciudad de Dios– evidencian las virtudes bíblicas con las que Felipe IV tuvo que armarse para resolver sus tribulaciones y las de su reinado

PALABRAS CLAVE: MARÍA DE AGREDA – LECTURA – EDAD MODERNA

Maria Idalina Resina Rodrigues, *Vices and virtues of the imagination:* D. Quixote *in Portuguese theatre*

Without intending to exhaust the list of dramatic works based on Cervantes' novel, this study undertakes an overview of the theme of Don Quixote in Portuguese drama, from the first work, *Entremez,* in 1709, to our days. The periods into which this paper is structured present the different perspectives and readings of the work. In an initial stage, it was its comical aspect that was highlighted, then the invitation to dream and hope as from the Romantic period, subsequently the political perspective that was explored in certain works in the second half of the 20th century, and finally, its partial recreation through collages in more recent years. The author proposes to explore convergences and divergences from the original text, the diversity of criteria applied when composing the figure of the protagonist, the perception of greater or lesser closeness when considering the relationship between Don Quixote and Sancho, and the meaning of the different endings to the story.

Original texts were used to analyse the older contributions, whereas the more recent plays were, whenever possible, confronted with the actual performances. As a spectator, the author has also included here her own opinions on some of the performances seen.

KEYWORDS: DON QUIXOTE - PORTUGUESE THEATRE - PORTUGUESE LITERATURE

Maria Idalina Resina Rodrigues, *Vicios y virtudes de la imaginación:* El Quijote *en el teatro portugués*

El artículo en cuestión realiza una travesía por el tema de Don Quijote en el teatro portugués, desde un primer *Entremez*, de 1709, hasta nuestros días, aunque sin la preocupación de agotar el elenco de apropiaciones dramáticas de la novela de Cervantes. Los apartados en que se estructura se refieren a las diversas perspectivas del entendimiento de la obra, con la valoración de lo cómico en una primera fase, de la invitación al sueño y a la esperanza, a partir del Romanticismo, de la llamada de atención política, en ciertas obras de la segunda mitad del siglo XX, y de la recreación parcial a través de collages en los últimos años. Se clarifican las aproximaciones y los desvíos en relación con el punto de partida, la diversidad de criterios en la composición del protagonista, la mayor o menor intensidad en la relación entre Don Quijote y Sancho, el sentido de los diferentes desenlaces.

Para las aportaciones más antiguas, se tiene por supuesto en cuenta el acceso a los textos; para los más modernos, en la medida de lo posible, se reúnen pareceres sobre representaciones concretas, sin escatimar el registro de opiniones de la autora misma, espectadora que fue de algunas representaciones.

PALABRAS CLAVE: DON QUIJOTE – TEATRO PORTUGUÉS – LITERATURA PORTUGUESA

Zulmira C. Santos, *Vices, virtues and passions: novel as "catechism" in the 18th century*

This study examines the issue of the presence and roles of vices, virtues and passions in the context of the *Feliz Independente* (1779), a «novella» by Teodoro de Almeida. As a text on happiness, in the words of its author, which introduces furthermore a source for ample prosperity in the century of the Enlightenment, the *Feliz Independente* questions a number of values and choices of a spiritual, ethical and moral nature, that present significant similarities with the main guidelines of the catechisms of that period.

KEYWORDS: TEODORO DE ALMEIDA – *FELIZ INDEPENDENTE* – THE ENLIGHTENMENT

Zulmira C. Santos, *Vicios, virtudes y pasiones: de la novela como «catecismo» en el siglo XVIII*

Este estudio examina la problemática de la presencia y funciones de vicios, virtudes y pasiones en el contexto de la «novela» *Feliz Independente* (1779) de Teodoro de Almeida. Siendo, en palabras del autor, un texto sobre la felicidad, integrando un filón de amplia fortuna en la Ilustración, el *Feliz Independente* se cuestiona sobre un conjunto de valores y opciones de naturaleza espiritual, ética y moral que lo aproxima en gran medida a las líneas organizadoras de los catecismos de la época.

PALABRAS CLAVE: TEODORO DE ALMEIDA – *FELIZ INDEPENDENTE* – ILUSTRACIÓN

Pedro Vilas Boas Tavares, *Private Vices, Public Virtues. Quietism and Ethics*

Revisiting the concept of "quietism" and its application to the context of spirituality as proposed by Miguel de Molinos, the author emphasises the practical "contamination" of this state by pervading aspects of contemporaneous moral laxity. This paper further analyses how the condemnation of this heretic encouraged, in Portugal as well, a multitude of attacks (both by the church and the state) against the generalisation of mysticism and devoutness to laymen.

KEYWORDS: LAYMEN – CONTEMPLATION – QUIETISM

Pedro Vilas Boas Tavares, *Vicios privados, públicas virtudes. Quietismo y ética*

Revisitando el concepto de "quietismo" y su aplicación al contexto de espiritualidad inculcado por Miguel de Molinos, se subraya la "contaminación" práctica de este marco por rasgos de laxismo moral coetáneo. Al mismo tiempo se evidencia cómo la condenación de este hereje propició –también en Portugal– oportunidad para ofensivas de toda clase (clericales y estatales) contra la generalización del misticismo y de la devoción a los seglares.

PALABRAS CLAVE: SEGLARES – CONTEMPLACIÓN – QUIETISMO

Eduardo Javier Alonso Romo, *Andrés de Oviedo, Patriarch of Ethiopia*

The present article explores the main periods in the intense life of the Castilian Jesuit Andrés de Oviedo (c.1518–1577), both in Europe and in his mission in Ethiopia, based mostly on his correspondence. Special attention is paid to his relationship with the Portuguese and Portugal, and the study concludes by examining the continuity that his brethren gave to the Ethiopian mission after his death.

KEYWORDS: ANDRÉS DE OVIEDO – JESUITS – MISSION

Eduardo Javier Alonso Romo, *Andrés de Oviedo, patriarca de Etiopía*

Este artículo analiza las principales etapas de la intensa vida de Andrés de Oviedo (c.1518–1577), tanto en Europa, como en la misión en Etiopía, a través de su correspondencia. De modo particular señalamos la

relación con Portugal y con los portugueses de este jesuita castellano. Terminamos examinando la continuidad de aquella misión, después de su muerte, a través de los compañeros del Patriarca.

PALABRAS CLAVE: ANDRÉS DE OVIEDO – JESUITAS - MISIÓN

Aurelio Vargas Díaz-Toledo, *Books of chivalry in the history of Portuguese literature*

The traditional neglect, and even disregard, that has pervaded the literary histories with regard to the books of chivalry is here recovered and explored, so as to offer a general overview of the perspectives that critics have offered of this literary genre throughout the times, a genre that was once the most widely read at the height of its popularity.

Our study of the opinions put forward is followed by an exhaustive list of the histories of literature consulted for this purpose, dating from 1816 to the most recent published in 2004, and two appendixes listing the books of chivalry written in Portuguese as well as those printed in Portugal (whether of Castilian or Portuguese origin).

KEYWORDS: BOOKS OF CHIVALRY - HISTORY OF PORTUGUESE LITERATURE - LITERARY CRITICISM

Aurelio Vargas Díaz-Toledo, *Os livros de cavalerias renascentistas na história da literatura portuguesa*

El tradicional olvido, cuando no maltrato desconsiderado, que tradicionalmente han presidido las historias de la literatura cuando se trataba de abordar el tema de los libros de caballerías, es aquí recuperado y aislado para ofrecer un panorama general de esta visión que a lo largo del tiempo el crítico ha ofrecido al lector sobre este género que llegó a ser el más leído en su época de florecimiento.

El recorrido por estas opiniones se completa con una relación exhaustiva de las historias de la literatura que han servido de apoyo al artículo, desde 1816 hasta la más reciente publicada en 2004, y dos apéndices que recogen todos los libros de caballerías manuscritos portugueses, y los impresos en Portugal (ya sean castellanos o portugueses).

PALABRAS CLAVE: LIBROS DE CAVALLERIAS – HISTORIA DE LA LITERATURA PORTUGUESA – CRÍTICA LITERARIA

Ángel García Galiano, *The world as representation and will in* Don Quixote de La Mancha

This paper analyses the literary transformation to which the nobleman of La Mancha wilfully (and consciously?) submits reality. Through the language and the mechanisms of his memory as a reader, Don Quixote represents his world comprised of different realities, which are, to some extent, identifiable with the conversions and experiences of Ignatius Loyola or Teresa of Jesus (in these cases, *real* experiences).

From Erasmus to Shopenhauer, there are a number of studies about this forged "madness", a product of Alonso Quijano's determination to be a different person, thus converting into Don Quixote and recreating himself as a new god.

KEYWORDS: DON QUIXOTE - LITERARY CRITICISM - MADNESS

Ángel García Galiano, *El mundo como representación y voluntad en don Quijote de La Mancha*

El presente artículo analiza la transformación literaria a la que el hidalgo manchego somete la realidad, con plena voluntad (¿y conciencia?). A través del lenguaje y los mecanismos de su memoria lectora, don Quijote nos representa su mundo de realidades diferentes, en cierto modo identificables con las conversiones y experiencias (en este caso *reales*) de Ignacio de Loyola o de Teresa de Jesús.

Desde Erasmo a Shopenhauer son varios los análisis de esa «locura» fingida, producto de la voluntad de querer ser otro que Alonso Quijano se aplica a sí mismo, convirtiéndose en don Quijote, creándose a sí mismo como un nuevo dios.

PALABRAS CLAVE: DON QUIJOTE – CRÍTICA LITERÁRIA – LOCURA

Pilar Nicolás Martínez, *Analysis of the thematic coincidences between two works of Federico García Lorca:* Viaje a la luna *and* El público

This paper presents a comparative study of the themes found in two works by Federico García Lorca during his time in New York: the film script *Viaje a la luna* and the play *El público.* The study first analyses this period in the author's life, followed by comments on the specific characteristics of each work. The study's main focus falls on the thematic coincidences found in both texts, exploring different features: the presence of the city of New York; the symbolic use of concepts such as disguise and mask, or graves and tombs as elements through which Lorca reveals his opinions on the theatre and creation; violence, sex and love as expressions of human relations; and, finally, the recurrent symbolism of figures related with fish, knives and the moon.

KEYWORDS: FEDERICO GARCÍA LORCA – *VIAJE A LA LUNA* – *EL PÚBLICO*

Pilar Nicolás Martínez, *Análisis de las relaciones temáticas entre las obras de Federico García Lorca:* Viaje a la luna *y* El público

Desde un punto de vista comparativo el artículo enfrenta y analiza las temáticas que abordan dos de las obras compuestas por Federico García Lorca durante su periodo neoyorquino: el guión cinematográfico *Viaje a la luna* y la pieza teatral *El público*. En principio se realiza una aproximación a esta etapa del autor para después pasar a comentar las características propias de cada uno de los dos escritos. La parte central del texto estudia las coincidencias temáticas entre ambas obras analizadas desde distintos motivos: la presencia de la ciudad de Nueva York; el uso simbólico de conceptos como el disfraz y la máscara o las sepulturas y sepulcros como elementos mediante los que Lorca expone sus opiniones sobre el teatro y la creación; la violencia, el sexo y el amor como expresión de las relaciones humanas y, por último, la simbología de las figuras relacionadas con el pez, el cuchillo y la luna recurrentes en la obra lorquiana.

PALABRAS CLAVE: FEDERICO GARCÍA LORCA – *VIAJE A LA LUNA* – *EL PÚBLICO*

Aires A. Nascimento, *Literacy, reading, (un)blockages*

With the appearance of new supporting formats, literacy has become an increasingly more operative concept in so far as reading encloses the potential to retrieve the text's value as content and meaning. The capacity to use and understand these formats which serve as supports for reading have developed significantly, as has the ability to optimise their instrumentality. Thus we have come to accept as part of the concept of information / information technology the root meaning (in etymological terms) of "form", a factor which transmits the value of structuring and thinking data. Therefore, it is necessary to revise approaches and find solutions to respond to constraints and barriers that hinder the habit of reading and interfere in its active and basic principle which is that of *legere* – where, as its etymology reveals, "to (re)collect" (Pt. "*(re)colher*") is also "to select" (Pt. "*escolher*"). Consequently, reading is a process of humanising and educating critically and freely; a way to participate in the creative community's conviviality and not only as a way to solve pragmatic situations. Philologists, editors/editorialists, booksellers, librarians, teachers, all the agents involved and committed to a textual community, have the responsibility to promote reading habits, each with specific, interdependent and complementary roles. The new literacy is not limited to the straightforward operations of spelling, scribbling words and counting.

KEYWORDS: READING - TEXT FORMATS - TEXTUAL COMMUNITY

Aires A. Nascimento, *Literacia, lectura, (des)bloqueos*

La literacia se ha convertido en un concepto tanto más operativo cuanto, con la aparición de nuevos soportes, de la potencialidad de la lectura en la medida en que se recupera el texto valorando su contenido – por el significado–, se ha orientado a la capacidad de utilizar y entender los soportes de esa lectura y de optimizar su capacidad de servir de instrumentos, y se ha tomado como parte del concepto de información / informática el sentido básico (en la etimología) que es la "forma", factor que, por sí mismo, induce al valor de la estructuración de datos y a su entendimiento. De este modo, hay que revisar y reaccionar ante condicionantes y bloqueos que dificultan la lectura e interfieren en su ejercicio activo y básico que es el de *legere* –donde, como la etimología revela, "(re)coger" es también "escoger". Así, lectura es forma de humanizar y educar como ejercicio crítico y libre; es modo de participar en la convivencia de la comunidad creativa y no sólo forma de solucionar situaciones pragmáticas. Como compromiso de la comunidad textual, la preparación de la lectura recae sobre todos los que en esa comunidad se consideran intermediarios del texto: filólogos, editores / editorialistas, libreros, bibliotecarios, profesores – cada uno de ellos con funciones específicas, interdependientes y complementarias. La nueva literacia no se limita a las sencillas operaciones de deletrear, garabatear letras y hacer operaciones numéricas.

PALABRAS CLAVE: LECTURA – SOPORTES TEXTUALES – COMUNIDAD TEXTUAL

NORMAS PARA A APRESENTAÇÃO DE ORIGINAIS

A todos os artigos è feita a exigência de originalidade. Não deverão ultrapassar as 25 páginas, com 30 linhas por página. Serão apresentados em suporte digital acompanhado de uma cópia em papel. O texto irá em corpo 11 (de preferência letra do tipo Garamond). As notas de rodapé serão em corpo 9. Se o autor desejar destacar citações no corpo do texto, deverá utilizar o corpo 10 nas mesmas.

Não se aceitam negritos nem sublinhados; os excertos ou expressões a destacar irão em itálico ou entre aspas (« »). Caso seja necessário utilizar aspas dentro de aspas, recorrer-se-á a outros tipos («“ ‘ ’ ”»).

CITAÇÕES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A) No texto:

Os títulos serão indicados em itálico. Caso seja mencionada uma obra antiga no corpo do texto os dados relativos à impressão podem ser indicados entre parênteses: *Os Lusíadas* (Lisboa, António Gonçalves, 1572)

A supressão de uma parte do texto indicar-se-á com reticências entre parênteses.

B) Nas notas:

Monografias: Nome APELIDO(S), *Título*, lugar de edição, editorial, ano. Deve especificar-se a localização do excerto ou ideia a destacar, indicando o volume em que se encontra (no caso de se tratar de uma obra com vários volumes), assim como as páginas. Ocasionalmente, pode ser importante incluir o nome do coordenador, tradutor, etc..; nestes casos, serão indicados a seguir ao título, entre parênteses: Ex: Andrea ALCIATO, *Emblemas* (ed. Santigo Sebastián), Madrid, Ediciones Akal, 1985.

Caso se trate de uma colaboração editorial, indicar-se-ão os nomes das diferentes editoras separados por barras: /

As edições facsimiladas costumam citar-se como uma monografia, mas se interessar destacar a introdução ou estudo(s) preliminar(es), citar-se-á como se se tratasse de uma parte de uma obra:

Justo GARCÍA MORALES, «Introducción», em Juan de YCIAR, *Ortographia Pratica*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia/Instituto Bibliográfico Hispánico, 1973, 9-17 (ed. or. Zaragoza, Bartholomé de Nágera, 1548)

Obra colectiva: Nome APELIDO(S), «Título do artigo», em *Título do Livro* (ed., trad., coord., etc.), lugar de edição, editorial, ano, vol. página(s).

Artigos de revista: Nome APELIDO(S), «Título do artigo», *Título da revista*, volume e número (ano), páginas. Em todos os casos, nas referências seguintes da mesma obra/artigo indicar-se-á o nome do autor e o título abreviado da obra/artigo, seguido do número da(s) página(s).

Arquivos e bibliotecas: Na primeira ocorrência aparecerá o nome completo, seguido da abreviatura entre parênteses. Nas menções seguintes só se indicará a abreviatura: Biblioteca Nacional de Lisboa (BNL).

C) Em bibliografia

Não é necessário incluir a lista bibliográfica no final do artigo, uma vez que a referência completa aparece em nota de rodapé na primeira vez que aparece citado. Se os autores considerarem pertinente oferecer essa lista, as referências serão encabeçadas pelo apelido (ou apelidos) do autor em maiúsculo:

VITERBO, Joaquim de Sousa, *A Literatura Hespanhola em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1915. Em caso de artigos, indicar-se-ão no final as páginas iniciais e finais.

Os artigos para edição, as obras para recensão, as revistas enviadas para permuta, as recensões e artigos bibliográficos serão dirigidos, até 31 de Outubro de 2006, à:

Redacção da *Península. Revista de Estudos Ibéricos*
Instituto de Estudos Ibéricos
Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Via Panorâmica, s.n. – 4150-564 Porto (Portugal)
e-mail: ibericos@letras.up.pt