

Ex Bibliotheca Gondomariensi

LA AULEGRAFIA, DE JORGE FERREIRA DE VASCONCELOS EN LA CASA DEL SOL / SILVINA PEREIRA

(Pereira, Silvina (Teatro Maizum - Universidade de Lisboa))

Tuve el primer contacto con la obra dramática de Jorge Ferreira de Vasconcelos por invitación del escritor Vasco Graça Moura, entonces Comisario de las «Comemorações para os Descobrimentos Portugueses». Acepté el desafío de poner en escena la *Eufrosina*, en 1995, y tres años más tarde, *Ulysippo*. No corrió la misma suerte la *Aulegrafia*, cuya escenificación se preveía para 2001, pero finalmente no se llevó a cabo. De esta experiencia artística surgió la voluntad de un estudio académico sobre esta obra y su autor, que finalicé en 2010.

Uno de los intereses de esta investigación fue el estudio de la recepción de la obra de Vasconcelos en España. Con ese motivo, visité la Real Biblioteca para consultar la copia manuscrita de la *Comedia Aulegrafia*, atribuida a Dom António de Noronha, procedente de la Biblioteca de don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar.

La afición del conde por los libros en lengua portuguesa se comprueba hojeando el catálogo de su biblioteca. Bajo el epígrafe «Libros en portugués» (BN Ms 13594, fols. 91r-99v) se recoge un número impresionante de títulos bien escogidos. En el ítem «Comedias» (BN Ms. 13594, fol. 99r) se encuentran la «Comedia de Ulysipo (Lisboa, 1618)», y la «Comedia eufrosina de nuevo revista (Évora, 1566)». Si unimos al lote la copia manuscrita de la *Aulegrafia* tenemos la trilogía completa, lo que nos permite afirmar que las obras de Vasconcelos tuvieron una afortunada recepción en la Casa del Sol.

Se sabe que el palacio vallisoletano era frecuentado por el portugués Tomé Pinheiro da Veiga, autor de la *Fastiginia* publicada en 1605, obra en la que aparece doblemente citada la *Eufrosina*. También en 1609 Francisco de Quevedo visitó la biblioteca, y, en lo que concierne a la *Eufrosina*, habría de redactar su prólogo a la traducción española impresa en 1631. Por mostrar otro hito en la recepción española de Vasconcelos, se ha señalado que el tema de la *Aulegrafia*, el amor, que no resiste la prueba del tiempo, se encuentra más tarde en la *Dorotea*. Concluye Schnerr [1971, 673-680] que la traducción, a la que no es ajeno el interés de Lope, las diversas menciones a la *Eufrosina* en la *Filomena*, de 1621, y la propia *Dorotea*, de 1632, presentan al dramaturgo español como un asiduo visitante de la obra de Vasconcelos. Añádase a ello el juicio de Eugenio Asensio, para quien «la *Dorotea* tiene no pocas afinidades con la *Eufrosina*» [Asensio 1951, LXXXVIII]. Finalmente João Franco Barreto (c. 1670), al referirse al desaparecido *Livro de Sortes*, presenta a Lope de Vega como lector y deudor del mismo por los preceptos usados en su *Arcadia*. En definitiva, hay toda una red de influencia entre autores y obras españolas y portuguesas, que esperan un estudio más profundo y paciente.

En «Ventos de Espanha - La *Eufrosina* de Jorge Ferreira de Vasconcelos. Uma tradução espanhola pouco conhecida», Act 15 – *Teatro e tradução/palcos de encontro*, 2008, examiné el texto castigado por Rodrigues Lobo, que censura y adapta el texto de Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XVII, 63 (enero-abril, 2011)

Vasconcelos, introduciendo alteraciones en pasajes de tema político, casuístico, erótico, religioso, astrológico, lingüístico o moral, además de las omisiones que transforman radicalmente el sentido de la obra de Vasconcelos. En contrapartida, se registra una mayor libertad en la traducción castellana de Fernando de Ballesteros, que se concilia con las líneas de fuerza de la cultura española, retomando y haciendo reaparecer algunos elementos de la versión original que Lobo había censurado. En concreto, me refiero a la picaresca y al tema del amante disoluto. Ejemplo claro es el sacrificio del personaje donjuanesco e inmensamente seductor de Cariphilo, que habrá de inspirar a algunos autores castellanos, como un Don Juan portugués, *avant la lettre*, precursor del universal burlador de mujeres de Tirso de Molina.

La copia manuscrita de la *Aulegrafia*, procedente de la biblioteca del conde de Gondomar, constituye la punta de un iceberg, que además de arrojar luz sobre las complejas redes clientelares de la política en tiempo de la monarquía dual, es igualmente esclarecedora de la terrible censura que se abatió sobre la obra de Vasconcelos. Estamos ahora en condiciones de afirmar que la obra llegó a nosotros censurada, como mostró Jose Camoens, dando a conocer una serie de variantes entre la editio princeps y la póstuma de 1619. Por lo que se refiere a la copia manuscrita, se verifica la misma inclinación a la censura. Y otro tanto se podría afirmar de la *Eufrosina*, tal como se desprende del cotejo de su *editio princeps* con la edición de Lobo de 1616 [Jose Camões, «*Um outro rascunho da vida cortesã: uma cópia inédita da Aulegrafia* de Jorge Ferreira de Vasconcelos», *Românica. Revista de Literatura*, 17 (2008), 195].

Visto lo anterior, el manuscrito da *Aulegrafia* impone una reflexión en varios frentes:

1. La coyuntura política y cultural específica de la época (monarquía dual) favorecía una circulación y recepción de obras en red, cuyo ejemplo podría ser consustanciado en el curioso triángulo Gondomar, Salinas y Noronha, en cuyo vértice se encontraría este códice de la *Aulegrafia*. En este sentido, es tentador lanzar la hipótesis de que la transmisión de este manuscrito estuviese ligada a un regalo de Salinas a Gondomar, el cual a su vez podría haber sido presentado por el propio yerno y futuro editor, don Antonio de Noronha, a Salinas, dado que le dedica la edición del año 1619 de la comedia.

2. Esta *Aulegrafia* permite verificar el tipo de expurgo realizado en la edición de 1619 que sigue en lo esencial la práctica censora constatada en la edición de Lobo de 1616 de la *Eufrosina*. Podemos conjeturar lo que en la desaparecida *Ulysippo* del quinientos fue expurgado, que es en suma la expresión de lo que incomodó a sus censores en la obra de Vasconcelos. Sabemos también que algunos de esos aspectos censurados pudieron circular en la restante península y que fueron inspiradores para una comunidad de escritores castellanos.

3. Los rasgos que caracterizan sus comedias –juicio claro, entendido y despiadado sobre el mundo y los hombres y mujeres de su tiempo–, suponen una libertad de pensamiento y una crítica mordaz sobre muchas materias que eran entonces tabú. Estos atrevimientos, presentados con un lenguaje enérgico y festivo, bordean los límites de lo «políticamente correcto» y arrasan con lo que encuentran de frente, una situación a la que más tarde pondrá freno la Contrarreforma. Dicho sin rodeos, son una mezcla mortífera de espíritu, ingenio y gracia notables. La acción dramática de los personajes, cuya oralidad y gesticulación in praesentia muestran una innegable capacidad teatral, es resuelta por el mecanismo del teatro.

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XVII, 63 (enero-abril, 2011)

Finalmente, haber conocido y estudiado este manuscrito, tuvo como consecuencia abandonar el trabajo ya realizado, a partir de la edición de la *Comedia Aulegrafia*, y emprender una nueva adaptación para la escena en base a este texto manuscrito. Cuando en 2010, en una lectura dramatizada realizada en el Teatro Nacional de Lisboa, el público escuchó y presenció la acción de los personajes, estuvo viendo y presenciando la versión más próxima al original de la *Comedia Aulegrafia*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos.

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XVII, 63 (enero-abril, 2011)