

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

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

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

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

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

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

Vera Peixoto

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

María José Bruña Bragado

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

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

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

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

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