

JOSE ARIS-MONTES

# GONGORA Y LA POESIA PORTUGUESA DEL SIGLO XVII

DEDALUS - Acervo - FFLCH-LE

Gongora y la poesia portuguesa del siglo XVII.

869.09  
A729g



21300066832



SBD-FFLCH-USP



166172



BIBLIOTECA ROMANICA HISPANICA  
EDITORIAL GREDOS  
MADRID

Reservados todos los derechos  
Quedan hechos los depósitos  
que marca la Ley  
Copyright by  
Editorial Gredos-Madrid, 1956

GRAFICAS NEBRUJA, S. A.-IBIZA, 11.-Telefono 25 11 01.-Madrid

80516922  
869.09  
A729g  
869.09  
A729g

1066

GONGORA Y LA POESIA PORTUGUESA  
DEL SIGLO XVII

BIBLIOTECA ROMANICA HISPANICA  
DIRIGIDA POR DAMASO ALONSO

II. ESTUDIOS Y ENSAYOS

497681

43838

A la Universidad  
de Coimbra

## INTRODUCCION

Algunos historiadores portugueses han pretendido presentar el período filipino en su país como una desolada etapa de decadencia de la que sólo pudo sobrevivir el espíritu autonomista del pueblo. Se ha llegado hasta a acusar a los Felipe «de abaterem a litteratura portuguesa com proposito de embrutecerem e apagarem os derradeiros lampejos do patriotismo nas almas obscurecidas pela ignorância», como dice Camilo Castelo Branco, rechazando indignado semejante monstruosidad (1). Porque es precisamente durante la monarquía dual cuando la literatura portuguesa alcanza uno de sus períodos más brillantes, en el que florecen autores como Rodrigues Lobo, Francisco Manuel de Melo, Fr. Bernardo de Brito, Fr. Luis de Sousa y multitud de poetas épicos y líricos, historiadores y viajeros, oradores y epistológrafos, en cantidad y valía como no se encuentran en otro momento de su historia literaria (2). Por eso es del todo inadmisibile la teoría

(1) *Curso de Litteratura Portuguesa*, t. 2, Lisboa, 1878, pág. 21

(2) Hago excepción, naturalmente, de las grandes figuras de períodos anteriores—Fernán Lopes, Gil Vicente, Camoens—y de alguna obra del siglo XIX.

de la decadencia literaria en los sesenta años que dura la monarquía dual castellano-portuguesa. Además, la dependencia cultural de Portugal con respecto de Castilla (3) hubiera sido la misma aunque Felipe II no se hubiese lanzado a su aventura político-militar para ceñirse la corona portuguesa.

«Ninguém busque [en la historia de Portugal], o sistema

(3) Aquí, como en otros lugares de este libro, aplico el término «Castilla» a la unidad política que hoy llamamos España, como hacían los portugueses de entonces, que, a su vez, llamaban «español» a todo habitante de la Península Ibérica, así como identificaban el nombre de España con aquella. Frente a esta acepción del término «España» y «español» para nombrar a toda la península y sus habitantes está el de «Castilla» y «castellano» para expresar la diferenciación política y lingüística con relación a «Portugal» y «portugués». Es fácil encontrar ejemplos entre los autores portugueses:

«Eis aqui se descobre a nobre Espanha, como cabeça ali de Europa toda,

dica Camões en *Os Lusíadas* (III, 17), concepto que repite en otros lugares del poema (I, 31; VII, 68, etc.), como Antonio Ferreira en poesías suyas (*Ecloga Archigamia*, *Carta a Simão da Silveira*, etc.). Fernão Alvares do Oriente dice, en su *Lusitania transformada*, I, 126 v.: «Da parte Occidental da vossa Hespanha», palabras que, casi de un modo exacto, repetirá Almeida Garrett: «Mas esta derradeira e occidental parte da nossa Espanha (*Viagens na minha terra*, cap. XXXI). Y esto en 1848! Claro que veinte años antes había sido todavía más explícito en una nota a su poema *Camões*, publicado en París en 1835: «Nem uma so vez se achará em nossos escriptos a palavra hespanhola designando exclusivamente o habitante da Península não portuguez. Em quanto Castilla esteve separada de Aragão, e ja muito depois de unida a Leão, etc., nós e as outras nações das Hespanhas, Aragonezes, Granádz, Castelhanos, Portuguezes e todos, eramos por estranhos e domesticos communmente chamados hespanhos; assim como ainda hoje chamámos allemão indistinctamente ao Prussiano, Saxonio, Hannoveriano, Austriaco; assim como o Napolitano e o Milanes, o Veneziano e o Piemontez indistinctamente recebem o nome de Italianos. A fatal perda da nossa independencia politica depois da batalla de Alcaerkebir, deu o título de reis das Hespanhas aos de Castilla e Aragão, que o conservaram ainda depois da gloriosa restauração de 1640. Mas Hespanhos somos, e de Hespanhos nos devemos prezar todos os que habitámos esta peninsula» (pág. 214 de la ed. de Lisboa, 1863).

de um desenvolvimento proprio e organico, obedecendo a leis particulares, e constituindo, no seu todo, aquillo a que se chama uma civilização; por esse lado apparecemos indestructivamente ligados ao corpo peninsular; e apesar de politicamente separados, obedecemos as leis geraes que lhe determinam a vida historica. O conjunto dos nossos pensamentos moraes, o caracter dos movimentos que compoem o systema do desenvolvimento das instituições, o das condições das classes, a até as linhas geraes da nossa vida politica, são apenas um aspecto do systema da historia da peninsula ibérica.» Estas luminosas palabras de Oliveira Martins (4) no han sido tenidas en cuenta siempre que se ha abordado el estudio de las relaciones de cualquier carácter entre Portugal y España.

Limitándonos a las relaciones culturales, es fácil comprobar cómo España va dejando huellas imborrables en la vida intelectual portuguesa. A la superioridad reconocida de nuestra cultura medieval, completada más tarde con las aportaciones renacentistas, se unen otras circunstancias que contribuyen a su difusión en el país vecino; los exilados políticos refugiados en la corte castellana, los sucesivos enlaces matrimoniales entre las casas reinantes, los viajes de músicos y poetas. Predicadores españoles dejaban oír sus palabras en las iglesias portuguesas; el intercambio científico era corriente; catedráticos de ambos países explicaban sus lecciones ya en Coimbra, ya en Salamanca. A esta Universidad acudían estudiantes lusitanos en número asombroso, hasta el punto de considerársela, por encima de la de Coimbra, «a alma mater da escolaridade nacional portuguesa» (5).

(4) *Historia de Portugal*, t. I, Lisboa, 1888, pág. 43.

(5) Ricardo Jorge, *Francisco Rodrigues Lobo*, en *Rev. da Universidade de Coimbra*, III, 1914, pág. 750.

Desde el siglo XV puede seguirse paso a paso este continuo y creciente influjo español, que alcanza su mayor intensidad en el siglo XVII. Después de la restauración, en 1640, continúa la influencia hasta muy entrado el siglo XVIII, aunque cada vez con menos fuerza: es el momento en que el influjo español es sustituido por el francés, que será hasta nuestros días el norte de la cultura portuguesa.

Sin embargo, podrían señalarse durante el romanticismo curiosas relaciones entre ambas literaturas peninsulares, así como en el período realista—sobre todo entre los defensores del iberismo—, y aun hoy hallamos la huella de dos grandes escritores españoles por los que los portugueses sienten especial admiración: Miguel de Unamuno y Federico García Lorca.

Como los grandes ríos que descienden de la meseta hacia el Atlántico y fertilizan los campos portugueses a su paso por ellos, así las corrientes literarias bajan también de España al país vecino, un poco turbias a veces, otras formando bellos remansos o algún rápido impetuoso. La riqueza y originalidad de nuestra literatura ha dejado huella profundísima en la portuguesa. Entre los siglos XV y XVII, poetas y prosistas han tomado como modelo a nuestros escritores o los han imitado con una minuciosidad de primitivo flamenco. En las páginas que van a seguir tendremos ocasión de comprobarlo: el objeto de este libro es, justamente, estudiar un aspecto de las influencias de la literatura española en la portuguesa, no por el simple hecho de la influencia, sino por lo que ésta significa como fenómeno literario y fenómeno social.

Me he limitado a la poesía lírica del siglo XVII y, dentro de ella, al influjo de Góngora. Ha sido inevitable tratar de otros poetas españoles, aunque sólo de un modo tangencial, para esclarecer la complejidad que encierra toda influencia litera-

ria y no soslayar del todo los problemas planteados. También la épica, que ha quedado fuera de este estudio, aparecerá incidentalmente en algún momento para mostrar en rápido esbozo cómo ha penetrado también en ella el influjo del poeta cordobés.

De los problemas con que fué preciso enfrentarse al iniciar este trabajo, uno de los menos despreciables ha sido la carencia casi absoluta de bibliografía sobre el tema. Nadie hasta hoy se ha tomado la molestia de comprobar detenidamente cuál haya sido el influjo de la obra gongorina en la poesía portuguesa, dónde se manifiesta y cómo (6). El recelo y menosprecio de los portugueses hacia lo español, la incomprensión y desdén de lo portugués por parte de los españoles, han estado de acuerdo, salvo homrosísimas excepciones, en no prestar atención a los estudios comparativos entre las dos literaturas.

No ha sido quito mi intento sino cooperar a esta mutua comprensión, recordando a los portugueses uno de los puntos de más alta calidad poética de su literatura y descubriendo a los españoles un conjunto de poetas portugueses que, en su lengua o en la nuestra, han dejado estimables muestras de su ingenio. Es preciso hacer un lugar en las historias de nuestra literatura a los castellanizantes portugueses y, en el caso que estudio, poner al lado de Bocángel, Solís o Cáncer, a Bahía, Fonseca o González de Andrada, por citar sólo tres nombres de los muchos de que trataré en seguida.

Mi propósito es mostrar cómo esos poetas han tomado como modelo a Góngora y lo han imitado, unos con más fortuna

(6) Citemos, como una excepción, el artículo de E. Joiner Gates, *Antonio da Fonseca Soares, an imitator of Góngora and Calderón*, en *Hispanic Review*, IX, 1941, págs. 275-86.

que otros, en todas sus peculiaridades, y cómo el espíritu del barroco español ha calado profundamente en sus obras.

Es de desear que algún día se amplíe a otros autores el estudio de las relaciones de la literatura española con la portuguesa y se complementen los datos que doy aquí sobre el gongorismo portugués. Mi estudio no pretende ser exhaustivo; es, a todas luces, incompleto; será fácil hallar en él grandes lagunas, unas voluntarias, otras, muy a pesar mío. Pero téngase en cuenta que se trata de una simple introducción al estudio de un aspecto del influjo de la poesía española en los seicentistas portugueses: un capítulo, en fin, sólo esbozado, para añadir a la historia de la literatura ibérica (7).

(7) Era intención mía completar este estudio con un apéndice antológico donde se recogiese una selección de poesías, manuscritas e impresas, de los principales poetas de que aquí se trata; muy a pesar mío, y por causas de orden material, he tenido que prescindir de esa antología, que esperó publicar algún día en volumen aparte.

## GONGORISMO PORTUGUES

### I

#### LOS PRECEDENTES DEL GONGORISMO PORTUGUES

EL «CANCIONEIRO GERAL»

Sabido es que las escuelas literarias no surgen sin haber tenido antes un período, de mayor o menor duración, en que se inician los primeros tanteos en busca de otras formas, débiles atisbos que señalan nuevos caminos, en tinieblas aún. Cada época encierra y pre-forma a la siguiente y, en algún sentido, se prolonga en ella. Por esto, antes de entrar en el estudio de las relaciones del seicentismo portugués con Góngora, conviene volver la vista atrás y ver si existen en la literatura portuguesa precedentes de los poetas objeto de este libro. En realidad, y hasta cierto punto, podríamos evitarnos esta vuelta atrás si tuviéramos demasiado en cuenta el carácter afín de la literatura portuguesa con la nuestra y no olvidáramos que la sigue, en los siglos clásicos, sin apenas

el menor desvío. Siendo esto así, esos posibles precedentes autóctonos del seiscentismo portugués serían también de origen español. Pero ¿no se juzgaría una ligereza y hasta olvido del carácter complejo de los fenómenos literarios, si valiéndonos de aquella idea, desestimáramos, por endeble que sean, tales precedentes?

Ha sido un crítico portugués, ya que entre nosotros nadie se ha molestado en estudiar este aspecto de nuestra literatura, quien, de pasada, ha intentado buscar aquellos precedentes para hallar una explicación satisfactoria, e independiente del influjo de Góngora, al gongorismo portugués. Y los ha buscado del mismo modo que se ha hecho en España para explicar los orígenes del culteranismo. De este modo, todo habría sido obra de una evolución natural, la influencia de Góngora quedaría relegada a un simple estímulo, más refato que beneficioso, y el seiscentismo portugués vendría a ser casi un movimiento poético de formación autónoma (1). Llevada esta idea a sus últimos extremos, significaría no tener en cuenta la evolución de la literatura portuguesa entre los siglos XV y XVIII, reflejo de la española, ocurrida bajo su influjo inevitable o recibiendo a través de ella el de otras literaturas; evolución que cristaliza, en este caso concreto, en la obra de Góngora, no sólo estímulo, sino modelo imitado—tantas veces servilmente—por españoles y portugueses, aun por sus mismos detractores.

Como en nuestra literatura (me refiero a la corriente latinizante del siglo XV y, en especial, a Juan de Mena), también en la de Portugal es preciso remontarse a los poetas representados en el *Cancioneiro Geral* de García de Resende para encontrar los presuntos balbucesos primeros de la es-

(1) Así lo sugiere Fidalgo de Figueiredo, entre otros lugares, en la *História da Litteratura Clássica*, II, Lisboa, 1930, pág. 37.

cuela culterana, y a Garcilaso y Herrera darles como correspondencia los quinientistas italianizantes, sobre todo Camoens.

Pero ¿hasta dónde es admisible considerar como precursos del seiscentismo portugués a los poetas del *Cancioneiro Geral*? Y en el caso de aceptarlos como un precedente lejano, ¿cabe la posibilidad de admitir su influencia sobre los seiscentistas o sólo aceptarlos como un fenómeno totalmente desligado de éstos?

Con el siglo XV llegan a la Península los primeros efluvios pre-renacentistas, embriaguez de un clasicismo rudimentario, atracción por los autores clásicos, modelos ideales a imitar (2). Pero la lengua medieval es todavía ruda. ¿Cómo expresar los conceptuosos alambicamientos de la ausencia y de la esperanza amorosa, o el elogio de la dama, o cómo cantar la historia de los amantes famosos y los mitos ovidianos, si no es valiéndose de un léxico culto y aún de las mismas expresiones e imágenes de los autores clásicos?

La poesía, como en todos los tiempos, eco y reflejo, o mejor, producto de la evolución social, se hace cortesana, o palaciana. Se menosprecia lo popular, cultivándose una nueva poesía de tono elevado, culta, verdadero ejercicio de retórica en que se evidencia el trabajo de rebusca de términos más o menos latinizantes, de citas mitológicas y de personajes de la Antigüedad, de expresiones que quieren ser de una belleza refinada y resultan ingenuas o de una os-

(2) No hay que olvidar, empero, que durante la Edad Media no se interrumpió la tradición grecolatina: desde el siglo XII existe un clasicismo medieval reflejado en traducciones de autores clásicos, admirados y tomados de continuo como autoridades. En realidad, el pensamiento antiguo no había cesado de operar en ningún tiempo y mantuvo su continuidad a lo largo de la Edad Media, si bien con un carácter distinto al que tendría más tarde en el Renacimiento, en el que se pretendió una mutua adaptación con la antigüedad clásica.

curidad casi impenetrable; muestrarios de erudición infantil, insufrible a veces, de donde ha huído, salvo excepciones, el frescor, la gracia de ave en el aire de las cantigas tradicionales.

Esta poesía cortesana, que en Castilla tuvo grandes cultivos, al pasar a Portugal halló sólo un grupo—muy nutrido, a juzgar por la «selección» de Resende—de versificadores. mediocres y de limitada inspiración (3), defectos que intentaron disfrazar con un formalismo reflejado de los grandes maestros castellanos. Ciertamente Portugal se hallaba en un plano de inferioridad cultural con respecto a España (4) y no existía, por tanto, un clima propicio, como el español, para producir las obras que surgieron entre nosotros.

Fué García de Resende quien, tomando como modelo el Cancionero General de Hernando del Castillo, pero con un contenido semejante al del Cancionero de Baena, recopiló el suyo, en el que gran parte de las poesías, escritas en castellano o en portugués, no son más que imitaciones, en su aspecto formal y temático, de las españolas. si bien es preciso notar que en el espíritu de algunas de aquellas composiciones está latente la tradición lírica de los antiguos cancioneros gallego-portugueses (5).

Pero ¿en qué consiste el culteranismo (6) del Cancionero

(3) Claro que no todo es desdiable en el Cancionero de Resende; como dice Rodrigues Lapa (*Líções de Literatura Portuguesa. Época Medieval*, 2.ª ed., Coimbra, 1943, pág. 318), también en él se encuentran emananciales ocultos de belleza poética. Pero ¡con cuánto trabajo se alumbra!

Véanse también las apreciaciones positivas de Pierre Le Gentil en su libro *La Poésie Lyrique espagnole et portugaise à la fin du moyen âge*, I, Rennes, 1949.

(4) Hernani Cidade, *Líções de cultura e literatura portuguesas*, 2.ª ed., I, Coimbra, 1940, pág. 77 y sigs.

(5) Rodrigues Lapa, *ob. cit.*, págs. 322-23.

(6) Conviendría, de una vez para siempre, acotar el término «culteranismo» y fijarlo en su tiempo sin emplearlo para otros períodos

**Geral?** En sus páginas encontramos ese tipo de composición tan cara a los grandes *rhétoriqueurs*, alarde de versificación refinada, como aquellas ocho trovas que Alvaro de Brito dedica a Fernando el Católico (*Canc. Res.*, I, 250) (7), una trova por cada letra del regio nombre: fatigosa serie de vocablos, que, según el epígrafe, se leen de sesenta y cuatro maneras. Brito repite el juego con el nombre de la reina Isabel (*Canc. Res.*, I, 253), a la que llama, forzado por la letra, *Isena, Iseda, lozana*. Otras composiciones repiten una misma palabra en todos los versos, o velan, en esparadas acrósticas, el nombre de la dama a quien se dedican.

distintos del barroco, lo que ha dado lugar casi a identificar poesía culta con poesía culterana. Siempre ha existido una tendencia erudita, aristocrática o culta, con la que el poeta ha intentado sustraerse al medio común, escribiendo sus obras para una minoría selecta. (Cf. Erasmo Buceta, *Algunos antecedentes del culteranismo*, en *The Romantic Review*, XI, 1920, 328-48, y Lucien-Paul Thomas, *Le Lyrique et la pré-critique cultriste en Espagne*, Halle-Paris 1900). Ciertamente en los poetas cortesianos del siglo xv y en algunos italianizantes del xvi podemos encontrar ciertas tendencias que parecen preludiar lo que será más tarde el culteranismo, pero esto no debe llevarnos a llamar culteranos a aquellos poetas, para no caer en la afirmación de F. de Figuerido de que o gongorismo é anterior é independente de Góngora» (*García de Resende. O seu «Cancionero», en História da Literatura Portuguesa Ilustrada*, dirigida por A. Forjaz de Sampalo, I, pág. 239). Y todo para cimentar la tesis de que el Cancionero Geral es el legítimo precedente de los seiscentistas. ¡Como si éstos fueran culteranos por haberse inspirado en aquella recopilación y no en el autor de las *Solitudes!*

El culteranismo es necesariamente culto, pero la poesía culta no precisa ser culterana. El culteranismo, sinónimo de gongorismo, es un fenómeno literario sustancialmente barroco, con unas características formales y un contenido ideológico totalmente distintos de esa balbuciente poesía culta del xv, y aun del clasicismo cultrista del xvi, aunque éste acarrea un material que será empleado después por los poetas barrocos. Pero del mismo modo que el alba no es aún el día, Juan de Mena (nunca el Cancionero de Resende), Herrera y, en algún punto hasta el mismo Camoens, no son más que, en cierto aspecto, precursores del culteranismo.

(7) Cito por la edición de Gonçalves Guimarães, Coimbra, 1910-1917, 5 vols.



A la zaga de las antiguas canciones trovadorescas se pro- digan los problemas de casuística amorosa, con toda su co- mitiva de acertijos, silogismos y dilemas, cuya oscuridad, cuando la hay, no es, como quiere Fidelino de Figueiredo (8), a la manera de la del siglo XVII, sino esencialmente medie- val, y está más en los problemas propuestos por los poetas con casuística escolástica, que en la audacia sintáctica o en la riqueza de vocabulario. ¿Cómo ver «puro gongorismo, mucho antes de Góngora» en estos versos que Fidelino de Fi- gueiredo (9) entresaca de unas trovas de Brito a huma senhora (Canc. Res., I, 269-272)?:

he o ver y nam us vendo  
 dobrar meu padecymento.  
 desejo sem desejar  
 maya cousa daqueste mundo  
 que vosso galardoar.  
 he falar nam us falando  
 he mortal temor temendo  
 contemprar contempraçam  
 rreçoço da falecer  
 este vyver que mantenho  
 o sentimento seteno  
 querer querendo prisam  
 e forçadamente peno  
 sem sayr de soçeçam  
 Ca por meu contentamento  
 descontente

(8) García de Rezende. O seu «Cancioneiro», en *História da Lite- ratura Portuguesa Ilustrada*, I, págs. 233-44.

(9) García de Rezende, en *Crítica do Eritico*. Lisboa, 1930.

vivo vida padecente  
 nam podendo ser ysento  
 nem servente.

Ejemplo típico de conceptismo amoroso (no culteranismo), entrañablemente cultivado después por los poetas del siglo XVI, y que, cierto, más o menos modificado, seguirá durante el período barroco; porque a nadie se le oculta que el conceptismo es, en todos sus aspectos, una constante de la li- teratura peninsular, popular o culta.

Otro ejemplo de gongorismo resendiano, éste citado por Manuel Múrias (10), es una fina composición de João Rodrigues de Castel-Branco, de las mejores del Cancioneiro:

*Cãtigua sua partindose*

Senhora, partem tã tristes  
 meus olhos por vos, meu bê,  
 que nũca tam tristes vistes  
 outros nenhũs por ninguem.

Tam tristes, tan saudosos,  
 tam doentes da partyda,  
 tam cansados, tã chorosos,  
 da morte may's desejosos  
 çem myl vezes que da vida.  
 Partem tam tristes os tristes,  
 tam fora d'esperar bem,  
 que nũca tam trystes vistes  
 outros nenhũs por ninguem.

(III, 134.)

(10) O Setscentismo em Portugal, Lisboa, 1923, pág. 46. 0

No; no es gongorismo esto; cualquier lector de Góngora por poco avisado que sea, lo adivinaría al punto. Busquemos otros caminos por el Cancioneiro.

La erudición de la época permite a los poetas desplegar un muestrario de tímidas alusiones mitológicas; los nombres de Venus, Febo, Baco, Proserpina, Acteón, las Musas, flotan, náufragos, en procelas de trovas y cantigas. No consiguen, con todo, asimilar estos nombres ni los cultismos con que intentan enriquecer su lengua poética: *inermis*, *clamante*, *prefulgente*, *clausura*, *letéas aguas*, *transunto*, y expresiones totalmente latinas: *ut sopra*, *ab ingygo*, *Virgo singularis*... (11).

¿Y las metáforas, ese elemento primordial de la poesía del siglo XVII? En su excelente estudio del Cancioneiro de Resende, Jole Ruggieri ofrece varios ejemplos, seleccionados, naturalmente, como los mejores. He aquí uno de ellos:

E bem com' agoa do mar  
nam muda jamays a cor,  
nem perde nunca sabor,  
por quantas nele vem dar:  
Assy eu triste, nam posso  
com myl males d' estes taes  
deyxar nunca de ser vosso,  
em que sejam muytos mayns.

(Fyngimento d'amores, de Diogo Brandão, II, 233)

Estas metáforas quedan reducidas a simples comparaciones, continuación de los símiles explotados en toda la litera-

(11) Cf. Jole Ruggieri, *Il Canzoniere di Resende*. Genève, 1931, cap. V.

ratura medieval. Hasta en las únicas traducciones latinas —algunas *Heróidas* ovidianas—, hechas por João Rodrigues de Sá e Menseses y João Rodrigues de Lucena, no encontramos sino la ampliación de los poemas originales en trovas impregnadas de medievalismo, en senda parecida a la de las *Bucólicas* de Virgilio «buekas del latín en nuestra lengua» por Juan del Encina. Pero ¿qué otra cosa se va a exigir en aquel momento?

¡No pretendo con esto disminuir el valor del *Cancioneiro Geral*, ni siquiera discutirlo. Reconozco en él un avance técnico, un mayor perfeccionamiento formal con respecto a la poesía anterior, aunque sin su intensidad poética. Ha habido un intento, fracasado, de lengua poética, pálido reflejo del intento de Juan de Mena; estamos ante una poesía culta, es cierto, pero ¿culterana? Rechazo de plano esta denominación para el *Cancioneiro Geral* siempre que se quiera sugerir con ella relación alguna con el culteranismo del siglo XVII, esto es, con el gongorismo, y se intente presentarnos la recopilación de García de Resende como el precedente de los quinientistas, como si éstos hubieran ido a buscar la inspiración en un Brito, un Brandão o un Rodrigues de Sá. ¿Qué débil hilo de unión puede hallarse entre unos y otros, sino el de la tradición conceptista a que aludí antes?

#### LOS QUINIENTISTAS

«A Poesia lírica portuguesa de seiscentos está toda na Poesia de quinientos, e as suas raizes vem de longe. O século XVII não é mais do que o desenvolvimento lógico, normal, do século XVI». Estas palabras de Alfredo Pimenta (12), per-

(12) *A Poesia Lírica (século dezassete)*, en *História da Literatura Portuguesa Ilustrada*, III, pág. 128.

fectamente aplicables a la lírica española, no pueden admitirse sin grandes reservas en el caso portugués.

Góngora es, en cierto aspecto, el último eslabón de esa cadena lírica que comienza en el Renacimiento y termina en el período barroco. Se ha hablado y escrito tanto de la evolución de nuestra poesía en ese período, que sería ocioso volver sobre ello. Allí quedan, en efecto, señalando la dirección de la ruta, en un desarrollo de intensificación progresiva, tres hitos: Garcilaso, con su mundo poético de elegante sencillez, de suaves tonos; Herrera, con su refinamiento estético y retórica de tubas sobre un fondo de púrpura, y, en fin, Góngora, mundo deslumbrante de color, de luz, de musicalidad. Pero ¡qué visión más simplista ésta de considerar así la génesis del gongorismo! ¡Cómo si entre Renacimiento y Barroco no existiera más diferencia que la de una acumulación de elementos externos utilizados igualmente por renacentistas y culteranos! ¿Es que la actitud frente a la vida es la misma en unos y otros?

El Barroco es, en efecto, una consecuencia del Renacimiento, y el paso de uno a otro no sucedió sin que en aquellos subsistieran elementos de éste, prolongándose en el siglo XVII muchos de los que informan al XVI, aunque con las modificaciones que caracterizan al nuevo período.

Que los quinientistas preparan con su reforma clasicista el terreno donde ha de florecer el seiscentismo, está fuera de duda; en qué medida lo hacen, cuál es la eficacia de su reforma y hasta qué punto influyen en los poetas del siglo XVII, son cuestiones que vamos a ver a continuación.

Una de las notas más significativas de la lírica portuguesa del siglo XVI, es la persistencia de elementos formales y temáticos procedentes de la poesía de los cancioneros. Esta raíz hispánica que subsiste también en los clasicistas castella-

nos (13), si bien cada vez más depurada, se mantiene en Portugal con una vitalidad sorprendente, aun en los poetas que, como Camoens, mejor han asimilado las nuevas formas. Hay una excepción, Antonio Ferreira, a quien podemos considerar como representante de la resistencia a esa tradición hispánica: en sus *Poemas Lusitanos* no hay uno solo escrito en metros cortos.

La aclimatación de las formas italianas fué lenta, sin éxito cierto hasta llegar a Camoens. Como en Francia, donde florece todavía en el primer cuarto del siglo XVI una escuela de *rhétoriciens*, los últimos, cierto, pero aferrados aún a su medievalismo (recordemos los esfuerzos de Clement Marot para conseguir unos medievos sonetos), los poetas portugueses luchan entre su apego a los metros cortos y la esquizofrenia de los italianos. Débil se vislumbra el renacimiento en estos poetas, oculto por las formas tradicionales y el espíritu medieval: lirismo dulce, suave, sentimental, como el de Bernardim Ribeiro, en cuyas églogas asoma un tímido bucolismo que la sensibilidad del poeta ha sabido transmitir en una vaga visión del paisaje.

Bernardim Ribeiro con Cristóbal Falcão y Gil Vicente son los representantes de esta primera etapa de la lírica quinientista. Entroncado con ellos está Francisco de Sá de Miranda, fiel a las trovás antiguas, en las que se halla lo más poético de su obra. Su famoso viaje a Italia, hacia 1521, y sus relaciones con poetas españoles, parecen señalar una nueva dirección a la poesía portuguesa. Al regresar a Portugal, en 1526, Sá de Miranda, estimulado por la obra de Boscán y Garcilaso, comienza sus primeros ensayos en verso endecasilabo. ¡Qué premiosos sus sonetos! Se percibe el esfuerzo

(13) Véase Rafael Lapesa, *La trayectoria poética de Garcilaso*. Madrid, 1948.

por redondear la obra; el verso es duro, prosaico, se resiste al poeta y a la lengua, poco dúctil aún para el verso italiano:

*Poeta até o embigo, os baixos prosa, dijo de él Diego de Sousa (14).* En realidad, Sá de Miranda no dejó de reconocer y lamentar su limitación para la expresión poética, y acaso esa limitación contribuyó no poco a hacer de su obra una continua lección de moral.

No consiguió tampoco asimilar la finura del mundo renacentista; sus élogos, por ejemplo, a pesar del indudable influjo clasicista, son rudas, corre por ellas un aire montaraz que las aproxima más a Juan del Encina que a Garcilaso. De poco sirve ambientarlas con ciertas alusiones mitológicas o con la intervención de sátiros, faunos y silvanos: los pasadores se llaman Toribia, Pascuala, Antón, Bieito o Gil, pasadores más de cata el tobo dó va, Juanica, que de rabeles y sauzales.

En el léxico de Sá de Miranda puede verse también la persistencia del medievalismo: un uso intenso de vocablos arcaicos, que, unidos a los populares, a proverbios, a alusiones a sucesos del tiempo, oscurecen a veces el sentido de la obra. Pero esta oscuridad, exenta casi de cultismos, no tiene en ningún momento la menor relación con la presunta oscuridad de los seiscentistas.

Antonio Ferreira señala, con relación a Sá de Miranda, un avance en el manejo de las formas italianas. No es tanto poeta inspirado; pesan demasiado en él las preocupaciones didácticas para que no incurra en prosaísmos; el verso es muchas veces violento, pero sus lecturas de poetas clásicos, su lucha por latinizar el portugués y un prurito aristocrático de depuración estética que no poseía, o no alcanzó

(14) *Jornada que Diogo Camacho fez às Cortes do Parnaso*, en *A Fénix Renascida*, V, pág. 28.

Sá de Miranda, hacen de la obra de Ferreira una de las más interesantes de la poesía portuguesa quinientista. El léxico es más rico, más brillante; los nombres exóticos de países y ríos orientales, reflejo, en parte, de la literatura geográfica de la época, dan a sus versos un colorido que no se halla en los de Sá. Lo mismo podría decirse del empleo de ciertos recursos estilísticos como la plurimembración; pero de esto trataré más adelante.

Otros poetas, como Pedro de Andrade Caminha o Manuel de Portugal, no añaden nada a lo hecho por Antonio Ferreira. Son poetas mediocres que manejan con relativa soltura los nuevos metros, pero sin lograr salir de una medianía a que los sujeta su bajo vuelo poético.

Andrade Caminha, inferior en otros aspectos, es poeta más completo que Sá de Miranda; su verso no tiene la torpeza del de éste, el vocabulario es quizá más abundante y el espíritu renacentista ha calado un poco más que en la obra mijandina. En cambio, Manuel de Portugal, cuya obra poética está escrita en su casi totalidad en castellano, es un poeta enfadoso, insoportable, rara vez poético; su obra es un conjunto de sonetos, canciones, octavas, etc., medio a lo divino, puestos en boca de eremitas ejemplares y pastores piadosos. Es poeta frío, de tonos apagados, en quien dejaron huella los místicos y ascéticos españoles.

Tampoco en Diego Bernardes ni en Fr. Agostinho da Cruz hallaremos nada que pueda considerarse como un anticipo del seiscentismo. Bernardes es un poeta bucólico, tierno, de sentimientos delicados, influido por Camoens, pero todo en un tono menor, suave, y, como sus compañeros de escuela, sin olvidar vilancetes y cantigas. Acerca de Fr. Agostinho da Cruz poco más cabe decir que lo dicho de su hermano; tiene, sí, un carácter religioso más profundo que el de Bernar-

des, y en su retiro eremítico del convento de la Arrábida escribió muchos de sus versos: que tienen un tono conceptual y melancólico de fácil identificación petrarquesca, en los que se descubre, a veces, una vaga nostalgia del mundo. En sus églogas a lo divino apunta en breves, fugaces notas, su amor a la naturaleza.

Pero ninguno de estos poetas, ni aun el mismo Ferreira, el más influido por la cultura clásica, significan para la poesía del seiscientos otra cosa que meros aclimatadores de las formas italianas, secos y prosaicos las más veces, de no muy rico vocabulario, pese a los esfuerzos de Ferreira y de sus seguidores por latinizar el portugués, escasamente artistas, y volviendo a cada paso a la poesía de los cancioneros, como si no pudieran desprenderse totalmente de este entrañable lastre medieval.

Ni el mismo Camoens olvidó la raíz hispánica: gran parte de su obra está escrita en versos tradicionales, finamente arcaizantes. El es, sin embargo, el único de estos poetas en quien caló profundo el espíritu renacentista y tuvo un sentido renovador más amplio que el de los demás quinientistas; aparte, claro es, del valor estético de su obra, cuya belleza no alcanzaron nunca Sá de Miranda, Ferreira, Bernardes o Caminha.

Más arriba queda dicho cómo Garcilaso y Herrera son dos hitos de ese proceso de intensificación cultista que culmina en Góngora. Siguiendo la opinión general de los críticos portugueses he intentado encontrar entre los quinientistas algo semejante a ese proceso de la poesía española, pero sin éxito: ni un Garcilaso ni un Herrera; imitadores del primero, todos, pero sombras apenas.

¿Y Camoens? Camoens no es una sombra, no hay duda, aunque imite a Garcilaso. En Camoens sí puede hallarse, con

ciertas salvedades, un Garcilaso y un Herrera juntos, aunque, es bien subrayarlo, un Herrera menos culterano (pasemos el término) que el español. Ahora bien, es preciso aclarar que este presunto herreísmo de Camoens no implica necesariamente alguna influencia del poeta sevillano. Hablo, simplemente, del herreísmo de Camoens como referencia a un clima poético coincidente con el de la obra herreriana, nada más. Por la misma razón, podría hablarse de camonismo en Herrera (15).

Aun cuando el mundo poético de Camoens y Garcilaso es sustancialmente el mismo, es fácil comprobar en la lírica del poeta portugués una intensificación de recursos estilísticos con respecto a la del poeta castellano (nada digamos ya en cuanto a la de Sá de Miranda, Ferreira, etc.); adjetivación más abundante, mayor uso de los artificios de pluriimbración y correlación, cromatismo más rico, aunque los colores preponderantes siguen siendo el rosa, el blanco, el verde y el oro.

Pero es en *Os Lusíadas* donde Camoens alcanza el grado más elevado de saturación cultista con relación a los demás poetas portugueses de su tiempo, y donde podemos hallar la equivalencia con el pre-barroquismo de Herrera. Es curioso notar que la coincidencia de ambos poetas está justamente en sus obras de carácter épico: la epopeya camoniana y las canciones heroicas de Herrera.

Sin romper del todo con las notas esenciales de su lírica —claridad, sentimentalismo y dulzura—, Camoens persigue en *Os Lusíadas* la creación de un monumento clásico que sea para los portugueses lo que la *Eneida* para los latinos:

(15) Lo que parece cierto es que entre los dos poetas medió alguna amistad y, por supuesto, admiración mutua. Véase el libro de Adolphe Coster *Algumas Obras de Fernando de Herrera*, París, 1903, págs. 16-8.

la epopeya de un pueblo, por la que tanto clamaba Ferreira en sus versos. Para dar la nobleza, el tono solemne requerido por el tema, a Camoens no le servía la lengua portuguesa tal como la empleaba en sus poesías líricas. Había dado ya entrada en ellas a diversos latinismos y alusiones mitológicas, especialmente en las églogas, la parte más culta de su lírica, pero todo bajo el signo de la claridad, que, en cualquier caso, preside también su obra épica. Porque *Os Lusíadas*, a pesar del enorme aluvión de vocablos latinos y eruditos que recibe, de las expresiones cultas, del uso, moderado, del hipérbaton, no es una obra difícil, o, por emplear el término con que se ha calificado a la obra gongorina, oscura. Cualquier lector medianamente ilustrado puede aventurarse por este mundo de dioses mitológicos y héroes nacionales sin temor a grandes confusiones; tal vez le desconcierte un poco algún alarde de erudición científica o el uso etimológico de ciertos vocablos, pero aun así, todo está claro: la narración fluye lógica, sin complicarse con incisos ni interposiciones; la ornamentación, aunque rica, no es tan abundante, tan densa, que oculte la arquitectura del poema, que se alza en sus líneas clásicas perfectamente delimitado.

Quiénes han querido ver en la obra de Camoens, y para ello hay que referirse casi exclusivamente a *Os Lusíadas*, un precedente de los seiscentistas, y aun más que un precedente, la fuente de estos poetas, lo han hecho acaso deslumbrados por una belleza y una perfección que no se había dado hasta entonces en la poesía portuguesa. No es, simplemente, una intensificación de la forma con respecto a sus precedentes y coetáneos; es, en realidad, un poeta que sabe lo que quiere y tiene medios para expresarlo.

Recogiendo elementos en las más genuinas fuentes renacentistas, Camoens creó en Portugal un mundo poético nuevo.

¿Qué otro quinientista llama al mar *cerúleo senhorio*, *redardantes* *ques a los navios o ebárnea luz a un arco de marfil?* (16). Bajo este aspecto, y como beneficiador de todos los veneros poéticos latinos y renacentistas, Camoens es, sin duda, un precedente de los seiscentistas. ¿No habían de beneficiarse ellos de las adquisiciones camonianas? Los seiscentistas enriquecerán todavía más la lengua portuguesa con nuevos vocablos y darán mayor ductilidad al verso para expresar en él toda clase de imágenes y sentimientos. Pero lo mismo que entre los culteranos españoles persiste el eco de Garcilaso, también entre los portugueses vibran aún débiles resonancias camonianas.

Los tópicos del Renacimiento, las imágenes estereotipadas seguirán teniendo vigencia en el siglo XVII; pero el deslumbrante mundo poético de Góngora impone una nueva actitud. Góngora será el piloto de este nuevo periplo, y tras él, siguiendo la cabrileante cauda de su nave, irán los seiscentistas portugueses, porque han escuchado, como el infante del romance, las misteriosas palabras:

—Yo no digo mi canción  
sino a quien conmigo va.

Todo lo demás son vagas voces, en el aire aún, y que nunca se pierden, o ese substratum sentimental, saudoso, que no es de este o de aquel poeta determinado, sino una característica del alma portuguesa en cualquier tiempo.

(16) *Os Lusíadas*, I, 16; IV, 49; IX, 48.

## GÓNGORA Y CAMOENS

Está por hacer el estudio de la fortuna de Camoens en el siglo XVII; a primera vista parece bastante precaria. A pesar de las muchas ediciones que se hicieron de sus obras—sólo en el período filipino se citan treinta y seis (17)—, la huella de Camoens en los poetas seiscentistas es de contornos borrosos y no siempre identificable. Esas treinta y seis ediciones, sólo en un espacio de sesenta años, atestiguan, hay que creerlo, que se le leía; la crítica, al menos, tenía en *Os Lusíadas* material abundante para toda clase de comentarios (18). Sin embargo, un testigo contemporáneo, además de gran admirador de Camoens, nos informa que eran pocos los que lo leían y menos los que lo entendían. Así lo dice Francisco Manuel de Melo en un pasaje del *Hospital das Letras*:

«Quevedo.—Vozes são de grande aflição, mas se me não engana o ecco, Portuguezas parecem.

.....

*Auñhor*.—He o pobre de Luis de Camoens, que está allí lançado a hum canto, sem que todos os seus cantos tão nobremente cantados lhe negociassem melhor jazigo!

*Bocallino*.—De que se queyxa o famoso Poeta Portuguez?

(17) L. A. Rebelo da Silva, *História de Portugal nos séculos XVII e XVIII*, vol. V, pág. 278.

(18) F. de Figueiredo, *História da Crítica Literária em Portugal*, 2.ª ed. Porto, 1916, cap. II.

*Quevedo*.—De nós todos se poderá queyxa, porque sendo honra, e gloria de Hespanha, tão mal tornamos por elle, que se são poucos os que o tem, são menos os que o entendem» (19).

Un índice curioso del camonianismo seiscentista nos lo deparan los cinco tomos de la *Fenix Renascida*: algunas huellas de *Os Lusíadas* (por ejemplo, en los *Sentimentos de D. Pedro e de D. Iñez de Castro*, de Azevedo Pereira, t. I, págs. 92-139), seis octavas del poema y varios sonetos gloriosos por Barbosa Bacelar, que imita, además, el soneto *Sete anos de baster Jacob seruí* (t. I, II y V *passim*), y dos décimas de Bahía *A Luiz de Camoens Príncipe dos Poetas Heroicos* (t. III, págs. 92-93). Para los seiscentistas, Camoens era, sobre todo, el *Príncipe dos Poetas Heroicos*; por eso, donde puede documentarse más su influjo es en la poesía épica, en las *Ulysses* y *Ulyssípos* de la época.

Este presunto oscurecimiento de la obra de Camoens se explica por los cambios de gusto que imponía la nueva corriente poética representada por Góngora. De él dice Fidelino de Figueiredo que «gozou de estima que só não venceu a de Camões» (20). Por mi parte, creo que sí la venció durante el siglo XVII (21).

Este triunfo rotundo es, sin duda, el origen del malhumor de Faría y Sousa y de sus críticas antigongorinas (22), aunque

(19) *Apologos Diálogos*, Lisboa, 1721, págs. 302-5.

(20) *História da Literatura Clássica*, II, pág. 37.

(21) Véase lo que dice H. Cidade en su *Câmbios liter.*, Lisboa, 1936, páginas 308-10, donde afirma que fué grande la influencia de Camoens en el siglo XVII, ya en imitaciones, ya en alabanzas.

(22) Para Menéndez Pelayo (*História de las Ideas Estéticas*, II, pág. 348 de la Ed. Nac.) no existía duda de que Faría detestaba a Góngora porque su reputación perjudicaba a la de Camoens. Hay que hacer constar, al paso, que el juicio que hace Menéndez Pelayo de Faría es

estén siempre condicionadas y quedan finalmente invalidadas por su propio autor, al terminar imitando también él a Góngora. No soportaba Faria que se pusiera a don Luis sobre Camoens, se revolvió, sobre todo, contra los que llamaban «Homero español» al poeta cordobés y no al autor de *O Lusitadas*. Esta es quizá la causa de su afán por empequeñecer a Góngora: «Yo venero a don Luis: i digo que en lo que escribió antes de aquel capricho [el capricho son los poemas mayores], o libre del, es excelentísimo, i casi invencible en muchas cosas, a lo menos en las burlas: i esto es porque esas no constan de ciencia, sino de ingenio, i genio para ellas» (23). En la *Vida del Poeta* puesta al frente de sus nutridos comentarios a *O Lusitadas*, se habla también del gran ingenio de Góngora, por lo que lo juzga digno de estima, pareciéndole bien los versos pequeños y reprobables los grandes (24). ¡Este Faria!

injusto por demasiado apasionado. Con todos sus defectos, enormés, cierto, Faria y Sousa no es peor poeta que muchos otros a los que Menéndez Pelayo no escatimó los elogios; como prosista ofrece también algún interés, y sus comentarios a los *Lusitadas* encierran, en medio de las más estupidas y peregrinas ideas, noticias preciosas para el estudio de la literatura ibérica.

(23) *Lusitadas... comentadas*, I, col. 138. El subrayado es mío.  
 (24) «Don Luis de Góngora es digno de estima grande por su gran ingenio; pero de que no fuera tan censurado de muchos a no escribir los más de los versos grandes, cosa es clara; porque sobre los pequeños nadie ha llegado a formarle culpa; procediendo esso de que en estos tiene facilidad, propiedad, conceptos, elegancias, pensamientos, i agudezas; i de que en essotros habla totalmente todo esto, porque solamente contienen términos exquisitos, locuciones, metáforas perpetuas, i remontadas, i es un puro martirio del entendimiento para descifrarlos; i lo que es peor no hallar cosa de provecho después de descifrado con tanto trabajo, más de essa extraneza del decir; que si bien descubre ingenio (que yo no se lo niego) i pretenden imitarle muchos, no produce sustancia; con que todos se parecen a costales de nuezes mucho rüño i poco fruto, i esse de ningún provecho, como lo hallaréis afirmado por Laguna sobre Dioscorides; o como galas de alquimia mucha luz, i poca hacienda; o como muger sin hermosura, que piensa

Pero por encima del olvido de unos y la incomprensión de otros, los dos Luises colmaban la medida de la poesía: Góngora, el genial artista de la lírica, Camoens, la más alta figura de la épica ibérica.

En cuanto a España, nuestros autores apreciaban en mucho a Camoens; su nombre aparece constantemente citado por poetas y prosistas del siglo XVII y su huella en bastantes de ellos. De su influjo sobre Góngora dijo algo Faria y Sousa que no hay que tomar muy en serio, pues ya sabemos que veía a Camoens en todas partes. Pero un estudio comparativo de ambos poetas nos depararía, sin duda, más de un ejemplo curioso, y a la imitación de la perfrasis *Era del año la estación florida*, registrada por Pellicer (*Lecciones Solemnas*, col. 634), podrían añadirse otras imitaciones o coincidencias interesantes. Entre ellas está el discurso contra la ambición y las navegaciones que pronuncia el viejo de la *Soledad Primera*, vv. 360 y siguientes, episodio semejante al del viejo del Restelo (*Lusitadas*, IV, 94-104), tal vez los dos con un origen común en Horacio; pero como ha indicado Entwistle (25), Góngora pudo muy bien haber sufrido la impresión del episodio camoniano y trasladarlo más tarde a las *Soledades*.

Otro verso gongorino, el que cierra el soneto *Mientras por competir con tu cabello* (Millé, núm. 228) (26),

la fábrica con afeites i más aceites; adornos i más adornos, i siempre se queda pintada i rica, pero no hermosa en la parte de la verdadera hermosura: porque la poesía grave, culta i divina, no haze ruido con palabras, sino con pensamientos vestidos, con seso. Ob. cit., I, col. 48-49. Otras referencias a Góngora en I, cols. 66 y 131-36, y II, cols. 109 y 176.

(25) *Two set-pieces in the Soledades*, en *Hispanic Review*, I, 1933, 284-89.

(26) *Obras completas de Luis de Góngora y Argota*. Edición de Juan Millé y Giménez e Isabel Millé y Giménez. Madrid, 1948. Citare siempre por esta edición, que designo con la abreviatura *Millé*.



en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

tiene un precedente en *Os Lusíadas*, V, 57:

ou fesse monte, nuvem, sonho ou nada.

El tono afectivo es diferente en los dos: en Camoens, reproche amoroso, en Góngora, advertencia amarga ante lo efímero y transitorio de la vida humana. En el poema portugués se halla perdido en el interior de una octava; Góngora, en cambio, cierra con él un bellísimo soneto, consiguiendo así una intensidad poética que no posee en Camoens. Por lo demás, la coincidencia de ser plurimembres los dos versos y que se correspondan en una gradación de lo concreto a lo abstracto, con el mismo desalentado vocablo final (*monte-tierra*; *nuvem-humo, polvo*; *sonho-sombra*; *nada*) hace pensar en la posibilidad de que Góngora aprovechara el verso camoniano, mejorándolo como en el caso de la perfrasis citada antes (27).

Otra posible huella de Camoens se encuentra en los primeros versos de la canción *De los marqueses de Ayamonte*, cuando se entendió pasarán a Nueva España (Millé, número 392):

Verde el cabello undoso,  
y de la barba al pie escamas vestido,  
aliento sonoro

(39) Esto, naturalmente, es más una sugerencia que una afirmación. Góngora pudo encontrar en otros autores, comenzando por los de la *Bíbica*, imágenes que expresaran la fugacidad de la vida humana con los términos *polvos*, *humos* y *sombras*. Pero lo que hace pensar más en una relación con el verso camoniano es la particularidad de ser ambos plurimembres y la identidad gráfica o la correspondencia entre los términos de uno y otro verso, aparte de que Góngora debía ser buen conocedor de Camoens.

daba Tritón a un caracol torcido,  
y en las alas del viento  
voló el son para el húmido elemento.

Cuanto las aguas moran  
antiguos dioses y deidades nuevas,  
por las ondas que doran  
los rayos de la luz, dejan sus cuevas,  
y ocupan los vacíos  
que a la playa perdonan los navíos.

En los *Lusíadas* (VI, 16 y sigs.) hay un pasaje parecido:

Tritão, que de ser filho se gloria  
do Rey e de Salacia veneranda,  
era mancebo grande, negro e feyo,  
trombeta de seu pay e seu correyo.

Os cabelos da barba e os que deçem  
da cabeça nos ombros, todos erão  
huns limos prenhes d'agoa, e bem parecem  
que nunca brando pentem conhecerão...

Namão a grande Concha retorcida  
que trazia, com força ja tocava;  
a voz grande, canora fey ouvida  
por todo o mar, que longo retumbava.  
Ja toda a companhia apercebida  
dos Deoses para os paços caminhava  
do Deos que fez os muros de Dardania,  
destroídos depois da Grega insania.

Camoens tomó de Ovidio (*Metamorfosis*, I, 331-342) el relato de Tritón, y, según Salcedo Coronel (28), que cita además a Pausanias, Virgilio y Lucano, Góngora hizo lo mismo. Pero si exceptuamos las notas de *verde y escama*, hay mayor relación entre los versos camonianos y gongorinos que entre éstos y aquellos autores clásicos. Ocorre, sí, como otras veces, que Góngora mejora el modelo, al condensar en pocos versos—bellísimos, brillantes—la descripción pormenorizada, naturalista, del poeta portugués (véase el pasaje completo de los *Lusíadas*, octavas 16-19 del canto sexto). Sin menoscabo de la gloria de Camoens, que, repito, es un gran poeta lírico y el mayor épico de la poesía ibérica, Góngora es sin disputa más artista: su sentido selectivo del léxico, la belleza deslumbrante de sus imágenes, la perfección formal de sus versos están por encima de los de Camoens, más preocupado, tal vez, por otras cosas.

Una exploración metódica, que cae fuera de los límites impuestos a este trabajo, podría darnos una idea más completa y menos vaga del influjo de Camoens en la obra de Góngora. No puedo, sin embargo, dejar de señalar la coincidencia de que la primera composición poética de Góngora (según la cronología del manuscrito Chacón) sea una canción escrita para la traducción de *Os Lusíadas* hecha, por Luis Gómez de Tapia (Salamanca, 1580). Góngora pretendió dar a su canción un tono solemne y altisonante—*Suene la trompa bélica*—como convenía a la obra que la motivaba; quizá la escribió por eso en consonantes esdrújulos, exornándola con un léxico latínizante que hincha la sonoridad del verso. Creo que Góngora, al escribirla, estaba bajo la impresión de la lectura del gran poema; Camoens era también muy aficionado a los latinis-

(28) *Obras de Don Luis de Góngora comentadas*, t. II, parte segunda, fol. 70.

mos, precisamente en los *Lusíadas* hizo un extraordinario alarde de ellos, al punto de desbordar a veces al propio autor. Si hacemos un recuento de los cultismos empleados por Góngora en esta canción, comprobaremos que, salvo dos o tres, se encuentran todos en los *Lusíadas*. Se me objetará que también se encuentran en otros poetas castellanos, pues no son patrimonio de este o aquel autor determinado, sino que pertenecen al léxico poético de los últimos años del siglo XVI; pero que Góngora los emplee precisamente en una ocasión como la señalada, permite suponer también que lo hiciera bajo el influjo del poema portugués, sobre todo si pensamos con qué facilidad se cae a los diecinueve años, la edad de Góngora entonces, bajo la influencia de la última lectura.

tuguesa, va a iniciarse también en Portugal un nuevo período literario, coincidencia que no debe llevarnos a suponer necesariamente que una cosa sea efecto de la otra: este nuevo período literario hubiera surgido lo mismo con los Felipes que sin ellos.

Su extensión no ha sido fijada aún con exactitud. Mientras para Fidelino de Figueiredo (1) llega hasta 1756, fecha de la fundación de la Arcadia Lusitana, Manuel Múrias (2) la limita en el año 1720, en que se funda la Academia Real de Historia Portuguesa. No es fácil fijar entre 1580 y cualquiera de estas dos fechas del siglo XVIII ese vasto período al que los historiadores portugueses dan el nombre de *Seiscentismo*. Ninguno de los extremos de esa pinza cronológica tiene otro valor que el meramente convencional de querer aprisionar el fenómeno barroco entre dos hitos que no coinciden exactamente con la realidad.

Hasta 1596 no se publica en Portugal el primer libro que acuse el influjo de la nueva tendencia iniciada pocos años antes en Castilla: los *Rofijances* de Francisco Rodrigues Lobo. Por otra parte, si dirigimos la mirada a la fecha tope, comprobaremos cómo ésta se nos escurre como pez huido, de cualquier precisión. La primera voz del racionalista siglo XVIII frente a los excesos verbalistas del gongorismo se escucha en 1697, año de la traducción del *Arte Poética* de Boileau, hecha por Francisco Xavier de Menezes, conde de Ericeira: voz aún sin fuerza para impedir que el gongorismo se deslice en aquel siglo de modo sorprendente, hasta morir de consunción más que a manos de árcades: la *Fénix Renascida* se edita dos veces, una en 1716-1728 y otra en 1746, y todavía en

(1) *Historia da Literatura Clássica*, II, págs. 6.  
(2) *Ob. cit.*, pág. 18.

## II

### GONGORA Y PORTUGAL

Al subir al trono portugués Felipe II, el panorama literario de aquel reino era poco halagüeño. Limitándonos a la poesía, nos hallamos en un campo desolado.

Lejámos en el tiempo Bernardim Ribeiro, Cristóbal Falcão y Sá de Miranda; muerto pocos años antes Antonio Ferreira y, recientemente, Camoens, ¿qué poetas quedaban, exponente del grupo quinientista? Pedro de Andrade Caminha y Andrés Falcão de Resende viven todavía unos años, pero sin que lo que produzcan durante ellos añada nada a su obra anterior a 1580. Puede decirse lo mismo de Diego Bernardes y de Fr. Agostinho da Cruz. Bernardes ordena su obra y la publica (*Rimas Várias ao Bom-Jesus*, en 1594; *Rimas Várias. Flores do Lima y O Lima*, en 1596); Fr. Agostinho, en su retiro de la Arrábida, donde muere en 1619, prolonga aún, en elegías de tonos melancólicos, el espíritu del siglo XVI.

Creo, pues, que puede admitirse sin grandes reservas que, al comenzar el período de la monarquía dual castellano-portu-

1761-1762 se publica el *Posilhão de Apollo*, últimas voces organizadas del gongorismo portugués (3).

Es sorprendente, en efecto, la influencia que ha ejercido el gongorismo en la literatura portuguesa; hay pocas manifestaciones literarias en que no aparezca, de algún modo, la impronta de Góngora: poesía, teatro, novela, historia, literatura religiosa, en todo hallaremos alguna de las peculiaridades del gongorismo.

No significa esto que el influjo de Góngora haya sido siempre, en ese período, directo o único. Un sector numeroso de la poesía portuguesa leyó a Góngora y se lo aprendió en sus menores detalles; otro sector recibió, a la vez, las influencias de otros gongoristas castellanos con las modificaciones introducidas por éstos en el estilo del maestro, que, por lo demás, siguió siendo esencialmente el mismo. Entre estos gongoristas, cuyas notas personales se mezclan con las de Góngora, están, principalmente, Calderón de la Barca y Jerónimo de Cáncer y Velasco, a quien recuerda en un romance Jerónimo Bahía, su más fiel discípulo portugués:

Vay composto em Castelhana

porque a Cáncer parecido

quero ser, pois Cáncer sou,

quero imitallo no estylo.

(*Fénix*, IV, pág. 92)

(3) En su libro *Fret António das Chagas*, Lisboa, 1853, págs. 453-4, M. L. Béchior Pontes acepta la fecha del 1650, basándose en una frase un tanto gratuita de Francisco Manuel de Melo (todos os Portuguezes vestem pela frásis francezas, carta de 2 de junio de 1680), como inicio de la influencia de las letras francesas en Portugal. Aparte de que está por demostrar esa influencia en semejante fecha, ello sería, una vez más, reflejo de lo que sucedía al otro lado de la frontera, donde Quevedo y Juan Bautista Diamante, por sólo citar los dos ejemplos más conocidos, tomaban como modelos literarios para alguna de sus obras a autores franceses.

De un modo u otro, casi todos cayeron dentro de la órbita del gongorismo, porque, como sucedía en España, hasta sus mismos detractores no podían evitar que se deslizaran en sus obras algunos de los «pecados» estilísticos de don Luis, tal el caso de Manuel de Faria y Sousa.

Además de Góngora, otros autores españoles influyeron en este tiempo en los portugueses: Alonso de Ledesma, Lope y Quevedo, por sólo citar tres nombres, fueron imitados por bastantes seiscentistas, sobre todo en el teatro y la prosa por lo que se refiere a los dos últimos. Otro poeta, no olvidado del todo, es Garcilaso; su sombra, un tanto desvanecida, se refleja aún sobre la obra de algún gongorista, que, por parecerse más a Góngora, guarda cierta veneración por el poeta toledano: Antonio Gómez de Oliveira es uno de estos autores,

En cuanto a las causas de esta absorbente influencia gongorina, hay que desechar la opinión, tan generalizada entre los portugueses, que la atribuye a la pretendida unión de los reinos. Ya en el siglo pasado combatió esta idea Castelo Branco: «É inaceitavel o êncelto dos que attribuem ao domínio hespanhol a degeneração da escola petrarchista em Portugal. É uma queixa pouco menos de absurda. O gongorismo passaria a Portugal por cima das suas fronteiras inexpugnadas como passára a escola clássico-italiana» (4). Si el gongorismo se hubiera impuesto de cualquier modo, porque Portugal, en el ámbito de la cultura hispánica hasta aquel momento, no iba a permanecer al margen de ella cuando no podían evitarla, otros países europeos más alejados de nuestro espíritu y de nuestro territorio que lo estuvo nunca la patria de Camoens (5).

(4) *Curso de Litteratura Portuguesa*, pág. 28.

(5) Cf. Helmut A. Hatzeid, *El predominio del espíritu español en la literatura del siglo XVII*, en *Rev. de Filología Hispánica*, III, 1941, p. 23.

## CENSURAS Y CRÍTICAS

Esto no lo han visto los críticos portugueses, que, salvo contadísimas excepciones, sólo han tenido palabras de ana-tema para la escuela gongorina. Desde que ésta se impone en Portugal en el siglo XVII y triunfa de los últimos vestigios quientistas hasta nuestros días, no han dejado de alzarse voces airadas clamando contra lo que ha venido en llamarse una aberración del espíritu. Como en España hasta la revalorización del gongorismo (y aun existen tácticos renuentes), hay en Portugal una prevención extraña para toda la producción seiscentista que trascienda a Góngora, explicable, en gran parte, por el estigma de haberse producido bajo los Felipes y por influjo de un poeta español.

En lo único que parecen estar de acuerdo la mayor parte de estos críticos al valorar el gongorismo es en el beneficioso influjo que ejerció en el perfeccionamiento de la versificación y en una mayor riqueza en la expresión poética.

En la crítica portuguesa del siglo XVII, además de las sátiras antigongorinas, que veremos en seguida, hubo dos autores que dedicaron alguna atención a Góngora y a sus discípulos: Faria y Sousa y Francisco Manuel de Melo.

De las críticas de Manuel de Faria y Sousa, escritor de una fecundidad tan asombrosa como la de Francisco Manuel, ya he dicho algo más arriba (6). Pero esas críticas no se limitan a las dealzadas en el farrago de sus comentarios a los *Lusitadas*; en los prólogos a la *Fuente de Aganipe*, se encuentran variaciones sobre el mismo tema: «Don Luis de Góngora, que en lo más de los versos pequeños es excelente:

i en mucho de lo burlesco imitable» (7). «Estos autores [Estacio y Góngora] se deven estimar mucho para tenerlos en las librerías, mas no en las imitaciones» (8). «Pienso que las primeras [silvas] que uvo en Castellano (a lo menos cul-tas i grandes en cantidad de versos) fueron las dos de las Soledades de Góngora; Ingenio grande, mas duro, i propio para valerse del alivio dellas. Siguiéronle en esta composición otros; errando menos en esso, que en pensar le imitavan el estilo; que si bien no es digno de imitación, i ninguno de los que la intentaron la consiguó, es dignissimo de veneración, por el singular ingenio que por allí vino a descubrir» (9). Aquí admitió, al menos, que el estilo de Góngora era digno de veneración, aunque no para ser imitado. Decía esto Faria en un prólogo a sus composiciones más gongorinas; si este autor no estuviera tan poseído de sí mismo, se diría que intentaba curarse en salud reconociendo implícitamente que tampoco él había conseguido la imitación, a no ser que se imaginara no imitarlo o que los demás no lo notarian. Todo es posible. Como sea, siempre que se le presentó ocasión, y cuando no, la buscaba. Faria lanzó sus dardos contra Góngora, aunque a veces silenciase el nombre del poeta, tal hizo en las *Noches Claras*, quizá porque aún vivía el autor de las *Soledades*.

En la palestra IV de este libro didáctico, Faria trata de las *Partes de la Conversación*. Para los habladores en su lengua y para los que sin su lengua hablan. Intervienen tres interlocutores: Lusitano, Elaso, castellano, y Sanazaro, italiano, que platican con todo acopio de pedantescas citas sobre cómo debe hablarse y qué vocablos han de emplearse en la conversación, si los naturales o los artificiosos. Esto da lugar a

(7) *Fuente de Aganipe*, I, prólogo, § 11.(8) *Ob. cit.*, I, § 35.(9) *Ob. cit.*, II, prólogo, § 2.

(6) Véase pág. 33.

un fuerte ataque a los cultos, más presuntuosos que los pavones, y que siendo españoles parece que escriben en griego. Como dechados de naturalidad y elegancia, Faría cita a Tasso, Camoens y Garcilaso. El nombre de Góngora queda enmarcado en esos cultos que emplean vocablos hinchados y son *tinieblas de sí mismos* (10).

(10) El pasaje es el siguiente. Acaba de hablar Sanazaro opinando que es preciso castigar la lengua y que las palabras han de ser naturales. Responde Elasio:

«Elas.—Es tanto al contrario esto en este tiempo, que parece que en ninguna otra cosa estudian oy los cultos, presuntuosos más que las Aves de Juno de que llevan de la mano a la fortuna en esto, que es saber; y es esta enfermedad más natural de nuestra España que de otra nación alguna, siendo así: que con este estudio tan cansado no se mejoran cosa alguna de aquéllos que en los tiempos pasados les parece que hablaban rústicamente y no al modo que agora se usa, como ellos dicen. Pues ¿qué es el de los presentes que se iguala a Torcoto Tasso o a Luis de Camoens y Garcilasso?, que sin mendigar vocablos inchados, con aquéllos antiguos y naturales, son tersos, castos, elegantes y heroycos, no dexarít por antiguos de vencer en todo a los modernos, de tal suerte que con esta fama serán eternos.

Lus.—Ninguno que supiesse, ha dudado jamás de que no puede haver mayor desatino, ni principio más acomodado para mí impropiedades, que escribiendo en Español, hablar en Griego. Véis un hombre, Español os parece. Véis sus escritos, parecen Griegos [...]. Pues qué propiedad de lengua se puede hallar en un soneto donde se encuentran éstas: cerúleo, radiante, joven, lucífero, girante, apógraphos, candores, analogía, alucinante, armoníco, deplorante, ceda, plectro, arminoso, bruma, concencto, mésto, gémino, transmigración. ¿Qué le queda de español a semejante poesía?» [Y a continuación, Lusitano recita un soneto compuesto con aquellos vocablos, comentándolo antes para que lo entiendan]:

No ha visto copia igual, dulce de amores,  
en quanto huella Cerúleo, ve radiante,  
el Joven que, lucífero girante,  
se acuesta en vídrios y despierta en flores.  
Apógraphos, señor, dáis en candores  
al que os ve de Analogía alucinante,  
y armónico en las quejas deplorante,  
consultados lleváis los Ruiyseñores.

Francisco Manuel de Melo, que imitó a Góngora cuanto quiso, le dedicó una especial atención en el citado *Hospital das Letras*. Entre los autores castellanos y portugueses a que se pasa revista en este curiosísimo apólogo, Góngora es uno de los que suscita más interés entre los interlocutores. Aun exponiéndome a pecar de prolijo, doy a continuación este curioso pasaje apenas conocido entre nosotros:

«Bocalino.—Quem são agora estes tão doloridos?  
Autor.—Dirvolvoey: Dom Luis de Góngora he o primeyro, que está atravessado de mil pontadas, e dellas a que mais lhe toma o alento, he a consideração de que sendo elle pessoa principal, cujo Pay Dom

Ceda el plectro arminoso al vuestro en quanto florido llama desizando bruma,

de los dos en concencto orientáls llario.  
Que quando en mésto fruto se resuma el gémino calor, del roxo manó fué la transmigración a vuestra pluma.

ELAS.—Digo que fué ocioso declarar el supuesto a que lo hizistes, porque aun agora está más escuro, pues sin saberlo se le pudiera dar alguna entandimiento, como a enigma; pero si los que le oyeren le entiendan, no lo guarden para sí, que me hoigaré en estremo de oyrle el comento.»

Más adelante, Lusitano pone el ejemplo del calamar que enturbia el agua para engañar a los otros peces: «Que es lo que en este tiempo solamente se halla en los cultos; con que viene a ser molestia de quien les escucha y tinieblas de sí mismo y de la verdadera eloquencia, que consta de mover con claridad y no perigrinando lenguas, con que se escurecen más y estiman menos: pobres de las naturales Españolas, que pudieran enriquezer las estrangeras, si en ellas se hallara este desatino de no estimar las suyas.»

«SAY.—Es irremediable en los Españoles, con que dan ocasión a muchos para que digan que quieren con la obscuridad de las palabras persuadir que dicen más.» (*Noches Claras. Diurnas y Humanas Flores*. Lisboa, 1674, págs. 39-43. Hay otra edición hecha en Madrid, en 1824.)

João de Argote foy Corregedor de Madrid, (que val como entre nós Presidente da Camara) e sendo homem de engenho tão applaudido e sublimado, não pode já mais passar de Racioneyro de Córdoba, que trocado em meudos, he como se dicessemos Quar-tanario: officio, que só para amansar leões foy bom neste mundo.

*Lipsio.*—Se a fim de curar fortunas e méritos Apollo mandasse fazer esta junta, não eramos nós outros os que a ella havíamos ser chamados: todos os signos do Ceo, todos os Planetas se acharião ainda incapazes de tamanho negocio. Dizey ao Góngora que não faremos pouco se o aliviarmos das dores do officio, que das da sorte appelle só para Deos.

*Quevedo.*—Se esse livro de Góngora he o que intitularão Horacio Espanhol, adverti que lhe doerá a deminuição com que se imprimirão; faltando no melher e nos melhores versos; se he o que publicou com nome de obras de Góngora Dom Gonçalo de Hozes, mais depressa lhe doeria o verse adulterado e cheyo de erros enormes e com os ossos desconjuntados, cousa que tarde torna a seu lugar.

*Author.*—Seguem-se os Commentos: o primeyro de liçoens solemnes de Dom Jozeph Pelicer.

*Quevedo.*—Tambem o Pelicer he solemne!

*Bocalino.*—A esse Commentador não deve o Góngora alguma honra, antes a ser mais casto lhe podera demandar a sua, porque com pouco empacho, que em Latim se chama pouca vergonha, se poem Pelicer não poucas vezes a illustrar os illustres lugares de Góngora, com outros de suas obras do mesmo Pelicer, sendo homem que nos seus tempos fu-

gião delle as discripçoens, pouco menos que a gente fugia dos pés de Milão.

*Author.*—Seguem-se o Polifemo, Soledades e Rimas de Dom Garcia de Salzedo, e a Tisbe de Chrystovão de Salazar Mardones.

*Bocalino.*—He sem duvida que o vosso Góngora foy tentado de se metter com Estacio Papinio seu Matolote, que ganhou mais nome pelas sombras que pelas luzes.

*Quevedo.*—Pois parecemos que esse Papinio foy mais sabio ou mais elegante no seu idioma que Góngora em o nosso?

*Bocalino.*—Valhame Deos, tão obrigado lhe estais! Deve de ser logo mentira que não escrevo elle por vós aquelle Sonetto que comessa: Cierito Poeta en forma peregrina. E vós por elle o Soneto: Yo me untaré mis versos con tocino.

*Quevedo.*—Se foy verdade me não lembra, mas tambem creyo que foy mentira que levantarão os interpretes a Bartholomeu Leonardo de Argensola, julgando a Satira contra o Góngora que já ouvizeis: Si aspiras al laurel muele Poeta.

*Bocalino.*—Não vos quizera ver tão sabio nos aleyves; além de que he dito das velhas que aquelle te fez a Satyra que diz a trova.

*Lipsio.*—Este Góngora comessou a ser nomeado pelo mundo depois que eu sahi delle; mas lembrome que sendo chamado depois às Cortes do Parnazo (alli estava Bocalino, que me não deyxará mentir).

**Bocaiño.**—Vamos ao que vos succedeu no Par nazo?

**Lipsio.**—Digo, que achandome nelle hum dia que se julgávo os meritos dos Poetas Castelhanos, certíficome que ouvi dizer a Apollo que dos viventes a nenhum estimava mais que a Dom Luis de Góngora, **Quevedo.**—Deponho em módo que faça fé, dizendo ao costume.

**Bocaiño.**—Não foras tu Jurista se não amaras trampas à fé e palavras.

**Quevedo.**—Torno a dizer que não fuy amigo desse Zotte, mas que do seu alto engenho não vi outro mais affeyoado. Todos os que em seus dias e depois delles versificamos, temos tomado seu estylo como trasiado do Palatino, Barata ou Morante, para ver se podiamos escrever imitando aquella alteza que juntamente he magestade; poucos o conseguirão, precepitados, como demonios, do respplendor às trevas; donde dixerão muytos mal intencionados que este engenho viera para mayor damno que proveyto do mundo, pondo sómente os olhos nos desbaratados, e não nos instruidos» (11).

Como se ve, Melo incurrió en algunos pequeños errores como llamar Juan al padre de Góngora, confundiéndolo acaso con el veinticuatro don Juan de Argote, pariente, en efecto, de don Luis (12). El libro que Melo titula *Horacio Español* se identifica, claro está, con las *Obras en verso del Homero español*, Madrid, 1627, publicadas por Juan López de Vicuña.

(11) *Apólogos dialogaes*, págs. 319-24.

(12) Cf. Miguel Artigas, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, 1926, pág. 53.

Francisco Manuel escribía en su destierro de Bahía, donde, tal vez, no tendría a mano los libros que citaba; por eso no es extraña la confusión, como otras que se encuentran en este precioso *Hospital das Letras*. En cuanto a la defensa que hace Quevedo de Góngora, refleja, sin duda alguna, el pensamiento de Melo, aunque también pudiera haberla oído de boca del propio Quevedo.

Aunque publicado en 1704 (hay otra edición, por la que cito, de 1723), el *Seram Politico. Abuso Emendado, dividido em tres Noytes para divertimento dos curiosos*, de Fr. Lucas de Santa Catarina (lo publicó con el anagrama de Félix da Castanheira Turacem), está escrito en los últimos diez años del siglo XVII—las licencias son de 1695—y, por tanto, debe considerársele entre las críticas antigongorinas de ese siglo. El libro, que según Hernani Cidade está probablemente influido por la lectura del *Decamerón* (13), es en realidad una imitación portuguesa del *Deleytar aprovechando* de Tirso de Molina (14).

La crítica antigongorina tiene lugar en la segunda noche. Fr. Lucas fustiga los lugares comunes, el léxico, las metáforas de repertorio repetidas hasta la saciedad por los discípulos de Góngora. La Musa Erato intenta calmar su indignación con palabras que, en el fondo, encierran cierta concesión a lo mismo que se intenta condenar, porque no hay que perder de vista que el autor del *Seram Politico* es también un seguidor de la escuela gongorina:

«Oh! senhor Anatomista, e que caçado está vossa merce! deyxte viver a Poesia incuravel, que seu mal

(13) *Líções de cultura e literatura portuguesas*, II, págs. 61-2.

(14) Véase, para esta cuestión, mi artículo *Ceruanthes en la literatura portuguesa del siglo XVII*, en *Anales Ceruanthos*, II, 1952, página 214.



lhe basta, e vem a ser segundo mal a emenda; por-  
que as cousas emendadas vem a ser maiores outro  
tanto; dê muytas graças a Apollo de lhe dar esse ver-  
dadeyro conhecimento, e não diga desta Mariposa ou  
desta Pheniz não beberey, porque somos miseraveis,  
e hoje por mim, á manhã por ti» (15).

Entre las críticas más duras del siglo XVIII se cuentan las  
del P. Luis Antonio Verney, uno de los mayores impugnado-  
res del gongorismo portugués. En el *Verdadeiro Methodo de  
Estudar*, el *Barbadinho* eligió para blanco de sus ataques a  
Fr. Antonio das Chagas (Antonio da Fonseca Soares), aunque,  
explica Verney, «o que porem digo dele, deve-se aplicar a  
todos os outros, que seguem o mesmo estylo» (16). Este esty-  
lo es, para Verney, inverosímil, ininteligible y sin ningún sen-  
tido.

Otras veces anbigongorinas del mismo siglo son las de Ra-  
fael Bluteau, José Xavier Valadares e Sousa y Francisco José  
Freire. Contra todos, pero enfilando las armas en dirección  
a Verney, Francisco de Pina e Mello, uno de los últimos cul-  
teranos, intenta defender el baluarte gongorino a punto de  
desmoronarse (17).

Creada así una crítica antigongorina (siempre el paralelo  
con España), no había sino que repetir los mismos concep-  
tos, exagertándolos si cabe. Tal misión estaba destinada a la  
crítica del siglo XIX. Desde principios del pasado siglo, los  
historiadores de la literatura portuguesa, nacionales o extran-

(15) Pág. 148.

(16) *Verdadeiro Methodo de Estudar*, I, pág. 244. Véanse también  
las págs. 240, 241, etc.(17) *Balanço Intellectual, em que se peçava o merecimento do Ver-  
dadeiro Methodo de Estudar*. Lisboa, 1752.

jeros, no escatiman sus críticas antigongorinas, llegando in-  
cluso alguno al extremo de silenciar este período.

Ferdinand Denis dice, estremeciéndose casi: «J'ai de la  
répugnance a m'arrêter longtemps sur cette période, où l'on  
cherche vainement une oeuvre poétique de vraie talent...» (18).  
Parecidas son las palabras de *Siamonde de Siamondi*, a quien  
todo le parece monstruoso y de «marvais goût» (19). Almeida  
Garrett llama «lepra castelhana» al gongorismo (20).

Costa e Silva, cuya incomprensión y malhumor roza por  
veces lo grotesco, considera las «monstruosidades» de los  
seiscientistas debidas, en parte, a «os Apagadores Jesuitas»,  
que estropeaban el buen gusto y buenas condiciones natura-  
les de los poetas portugueses con su educación formalista, y  
también, naturalmente, al gongorismo, «epidemia moral que  
infectiou milhares de engenhoas» (21). Sin embargo, ¿quién,  
antes de Costa e Silva—y piénsese que el *Ensaio* se publica  
justo en la mitad del siglo pasado—dijo de Góngora cosas  
como éstas: «Embora D. Ignacio de Luzan, e os outros cri-  
ticos da sua eschola, que restauraram o bom gosto, ou, para  
melhor dizer, que introduziram na Hespanha o gosto francez,  
cobrissem de ridiculo a Gongora, e aos seus imitadores, em-  
penhando-se em o fazer passar por pessimo Poeta; embora  
mesmo se demonstre que elle fora mais longe do que devia,  
o público tem-se obstinado, e com razão em considera-lo  
como um dos melhores engenhos, que a Hespanha tem pro-  
duzido. Intentou uma reforma, e nenhum juiz competente,

(18) *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal*, Paris, 1826, pá-  
gina 391.(19) *De la Littérature du Midi de l'Europe*, IV, Paris, 1828, pá-  
gina 630 y passim.(20) *Bosquejo da historia da poesia e lingua portuguesa*, en *Par-  
taso Lusitano*, I, pág. 93 y passim.(21) *Ensaio Biographico-critico sobre os melhores Poetas Portu-  
guezes*, VII, pág. 8.

dirá de boa fé, que essa reforma não era necessaria tanto em Hespanha, como em Portugal» (22).

Parece iniciarei con Costa e Silva un cambio de actitud, aunque lleno de distinciones y prevenciones, respecto a los secuaces de Góngora, pues «de todas as escholae poeticas, que atégora tem dominado em Portugal, a mais abundante de talentos, e grandes engenhos tem sido a hespanhola» (23). «Não pôde igualmente negarse que a arte fez alguns progressos naquelle tempo, e com aquella eschola; os poetas sam de ordinario mais originaes do que os seus antecessores» (24). Y más adelante: «Parece-me pois que os criticos, que pozeram peito à empreza da restauração do bom gosto, e da poesia andaram com demasiado rigor quando envolveram em uma proscriptão geral todos os poetas da eschola hespanhola, sem excepção nenhuma: equivocando assim os homens de verdadeiro talento com os ineptos, que quizeram campar contra a vontade de Apollo, e de Minerva: talvez que esse demasiado rigor fosse então necessario; porém hoje que as circunstancias sam outras, que se professam outros principios em litteratura, tenho para mim que é tempo de julgar esses poetas com imparcialidade, de fazer justiça ao mérito, e de se examinareem em suas obras, porque em grande parte dellas ha muito que aproveitar» (25).

No nos enganemos, sin embargo; quando Costa e Silva comienza a juzgar a los autores que estudia lo hace siempre bajo infinitas reservas, aceptando lo que encuentra en la trayectoria quinientista—camoniana, con más precisión—y rechazando airadamente lo que llama la «mais ridícula alga-

(22) Ob. cit., I, págs. 10-11.

(23) Ob. cit., X, pág. 371.

(24) Ob. cit., X, pág. 373.

(25) Ob. cit., X, pág. 374.

ravia, mais reloucada accumulacão de pensamentos incoherentes... estes desconchavos do espirito, este modo ridiculo de escrever, que passavam por bazarria de engenho, por invenções admiraveis, e por prodigios de poesia», producto de «um seculo de inteira corrupção de gosto» (26).

La opinión de Sousa Viterbo es tajante: «Na poesia, porém, é que o gongorismo fez mais estragos, assumindo ela uns tais requintes de subileza que parece uma irreductivel charada. Umaz vezes faz pena ver como tanto talento se esteriliza por tal forma: outras vezes dá vontade de aplicar a esses versificadores o mesmo instrumento que o Divino Mestre aplicou aos vendilhões do templo» (27).

Teófilo Braga dice, entre distinciones y rechazos: «As liberdades de elocução poetica, chamadas o culteranismo..., que caracterizam o seculo XVII não são uma perversão na litteratura, mas sim reforma ou renovação desordenada e mal comprehendida» (28). Pero no tiene reparos en calificarlo de «aberración literaria».

Después... Fidalino de Figueiredo cree que la poesia gongorina es una degeneración, una decadencia del brillante siglo XVI, un lirismo marchitado (29). Ricardo Jorge, con un lenguaje muy escuela naturalista, dice que, bajo la influencia de Góngora, «as letras portuguesas, como nenhuma outras, se derrancaram em fermentação sordida que entreteve uma triste fase, longa e profunda, de estranha putrescência cerebral» (30). Bella expresión que, concentrada, repetirá unos

(26) Ob. cit., IX, pág. 124.

(27) Poetas do século XVII, en Arquivo Histórico Português, IX, 1914, pág. 380.

(28) Historia da Litteratura portugueza. III. Os Seiscentistas, Porto, 1916, página 14.

(29) Historia da Litteratura Classica, II, págs. 28-38 y passim.

(30) Francisco Rodrigues Lobo, ensaio biográfico e critico, en Rev. da Universidad de Coimbra, IV, 1915, pág. 523.

años más tarde: «Peste escritural ascorosa, derrancada até o fedor da putrilagem» (31). De influencia perniciososa y deletérea la calificó Mendes dos Remedios (32).

¿Para qué seguir? Tras la revisión de 1927, los juicios son más comprensivos o cautos. Alfredo Pimenta no tiene inconveniente en afirmar: «Os nosos líricos seiscentistas são, poeticamente, iguais aos que os precederam e aos que vieram depois. Artisticamente, como cinzeladores do verso, ultrapassam manifestamente os seus antepassados, e só encontram rivais nos românticos decadentistas dos séculos XIX e XX» (33).

En términos parecidos se expresa Hernani Cidade: «Os poetas do século XVII, à força de cuidados aplicados à forma, dominam melhor a língua e a técnica poética, são mais artístas do que a generalidade dos seus confrades do século XVI» (34). Mientras que Rodrigues Lapa opina: «Sem queremos reivindicar uma perfeição, que verdadeiramente não existe, é com outro critério que hoje examinamos as audácias, por vezes felizes, dos artistas de Seiscentos. Devemos enquadrá-los no seu ambiente literário e histórico, e aí considerá-los, sem prevenções e até com simpatia, pela ânsia que puseram no trabalho da forma» (35).

¿Y en España? ¿Qué se ha dicho en España del gongorismo portugués? En concreto, nada; unos y otros autores se han limitado a citar tres o cuatro nombres, siempre los mismos (Violante do Ceo, Bernarda Ferreira, Faria, Melo...), sin

(31) *A Interocultura de Portugal e Espanha no passado e no futuro, em Sermões dum leigo*, Lisboa, 1926, pág. 187.

(32) *História da Literatura portuguesa*, 6.ª ed., Coimbra, 1930, páginas 310-13.

(33) *A Poesia lírica (século dezoisete)*, en *História da Literatura Portuguesa Ilustrada*, III, pág. 131.

(34) *Lições de cultura...*, I, págs. 353-4.

(35) Prólogo a las *Cartas Espirituais de Frei António das Chagas*, Lisboa, 1939, pág. XXVII.

llegar a ningún juicio sobre ese período y menos a señalar con ejemplos la influencia de Góngora (36). Tampoco Menéndez Pelayo, que, como en algunas ocasiones, hablaba a través de otros autores, dijo nada de particular: «La influencia española, representada entonces por la escuela culterana en su período de mayor delirio, fué universal y prepotente. Escribiéronse infinitos volúmenes de versos líricos y muchos poemas con pretensiones épicas. Algunos son depósitos de las mayores extravagancias. Muy pocos merecen llegar a la positividad. El prototipo de aquella poesía infeliz está en el *Postillón de Apolo* y en *La Fénix Renascida*, vastos almacenes de malos versos» (37).

## SÁTIRAS

Al lado de estas críticas y censuras hay que ubicar las sátiras, de intención paródica la mayor parte de las veces. Es preciso tener en cuenta que sus autores no poseían siempre una convicción antigongorina profunda. Lo mismo que Fr. Lucas de Santa Catarina escribía un libro en estilo culterano en el que no tenía inconveniente en censurar el gongorismo, los autores de sátiras antigongorinas no ponían reparos, cuando escribían en serio, en echar mano del material poético de los cultos, que habían ridiculizado en sus poesías burlescas, tal

(36) Véanse, entre otros, Ticknor, *Historia de la Literatura española*, III, págs. 311 y 313; Adolfo de Castro, prólogo al vol. 2.º de *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, B. A. E., XLII, pág. XLJ; Cejador, *Historia de la Lengua y Literatura castellana*, IV, págs. 263, 369 y 376.

(37) *Letras y literatos portugueses, en Estudios y discursos de crítica literaria*, V, pág. 261, Ed. Nac. En la *Historia de las Ideas Estéticas* (III, pág. 488, Ed. Nac.) cita, de pasada, esas monstruosidades del *Postillón de Apolo*, de la *Fénix Renascida* y de los *Cristidos del alma*.

Francisco Manuel de Melo y Faría y Sousa, Jerónimo Bahía y Jacinto Freire de Andrade.

La sátira de Francisco Manuel es breve e inofensiva; se halla al comienzo de la escena séptima del acto primero del *Auto do Fidalgo Aprendiziz*, donde un pobre poeta deja atrado al protagonista del auto con su vocabulario culto:

POETA. O claro humor de Pyrene  
em dipluvios fragranties candidize,  
borde, esmalte, retoque, aromatize.  
GIL. Aio! este homem vem perene!  
POETA. A graça, a gentileza, a fidalguia,  
o grão valor, o literario estudo,  
de vossa Senhora!...  
GIL. Vedes, Aio?... todavia  
bem disse eu que era sesudo!...  
POETA. Ante vossa presença jaz estatico,  
hum culto Professor do estudo critico,  
que outros querem chamar humor frenetico.  
GIL: Aio! ouvis que vem asmatico? [...]  
chamai logo o meu fisico,  
que este me ha-de deixar etico!...

A lo que responde el criado:

Meu senhor! nunca se espante,  
que estes tais palhão assim!

La sátira termina con la promesa del Poeta de hablar  
bom portuguez velho e reilho (38).

(38) Ed. Mendes dos Remedios, Coimbra, 1915, pág. 13. No fué ésta la única pieza teatral en que se hizo burla del gongorismo; en

Faría y Sousa es autor de una *Fábula de Pan y Apolo*, en la que entremezcla la sátira antigongorina con la didáctica poética, y que podría incluirse en el grupo que Fidelino de

la *Fior de Entremeses*, *escolhidos dos melhores Entremeses de Portugal e Castella*, Lisboa, 1718, se encuentran tres, anónimos, obra de fines del siglo XVII, o acaso escritas ya dentro del XVIII: *Entremes do Estudante critico*, *Entremes de Dom Roque* y *Entremes de-Dom Estanislao*. En cada uno de ellos, un cultiparlista, con su lenguaje afectado, sume siempre en la mayor confusión a sus interlocutores, suscitando finalmente su burla.

En el primer entremés, el fámulo dice al estudiante crítico:

Creame, Senhor meu amo,  
que isso para mim he grego,  
falkeme cá a meu modo,  
páo por páo, queijo por queijo,  
e nam me vembe nomenç  
que nam hay de mister conceyto.  
Na glória esteijo as almas  
do nosso Portugal o velho,  
que então fallavase claro,  
e hoje he tudo contraeyto.  
(pág. 49.)

Y más adelante, desesperado por tanto artificio verbal, el criado asocia la oscuridad gongorina a una presunta oscuridad camoniana:

Ainda assim me responde?  
Não me fallará singelo?  
Valhate hum quemque de Cóngora  
e hum demónio de Cambes.  
Digame, onde está o juizo,  
fallando pelos meus termos?  
(pág. 55.)

En cada uno de los otros dos entremeses conocemos a un hidalgo aficionado también a culterias. En el de *Dom Roque*, por ejemplo, éste pregunta a Camacho, criado suyo, si ha puesto el freno al caballo, en los términos siguientes:

Has puesto ya el Peleatronio  
a mi Centauro entremete?  
(pág. 92.)

Figueiredo llama de «crítica literaria» (39). Faria hace cantar a Pan una jeringosa culterana en presencia de Apolo:

Tú, que el firme, Siringa, empuñas cetro,  
entre quantas contiene Arcadia luzes,  
puestro bubílico sí, no inculco metro,  
en tus huecos admítele arcaduzes,  
porque el humor que yo ligo Libetro,  
a tus siempre locos los reduzes:  
siempre en mi frente gémino, al fin cuerno,  
tu marfil deambulante besa alterno.

Para tus hymnos solo la Alba ensaya  
cítaras de carmín mentido en pluma;  
i en la de argento de Meandro playa,  
los animados órganos de espuma.  
Amor con su, de incendios, azagaya  
va por la helada discuriendo bruma;  
i en la undosa de azul Tridente esfera,  
por trámites globosos itinera.

(39) Por supuesto, el pobre Camacho no entiende nada. Don Roque sólo encuentra eco propio en su secretario:

Sec. A tus ambulantes tienes  
mi humildad.

D. Roq. O secretario!  
Miegantemente hablasteis, e  
svels exercido el cálimo,  
pintando un carácter breve  
la conceptiva torba  
que dicta en sus la mente?

Sec. Discurso boló en pluma  
por breve esfera de nieve,  
tan elegante en el trato,  
que en conceptos se estremece.

D. Roq. Eso es hablar y escribir.  
(pág. 96.)

(39) *Pyrene*, Lisboa, 1935, pág. 148 y sigs.

Quantos en larga piel, manchada estrellas,  
Jove néctares lame, ambrosias chupa;  
quantas de blanca espuma induze pellas,  
de Venus la venera o la chalupa;

ni quantas, en despeno el Nilo, bellas  
ondas assordan gente Catadupa;

no el dulce de tu labio igualan breve;  
no de tus manos, cara, igualan nieve.

No los montes de ya miembros Jayanes,  
que en los oblicos de Asias orizontes,  
(los Centimanos siendo Capitanes)

para Olimpos romper embidan montes;  
i de sus tan mal logro hallan afanes,

que ardientes beben negros Acherontes,  
por más que su mensura nos espanta,  
tu beldad igualar pueden Giganta.

Tú, de la del amor, jardín librea,  
aquella eres que flor, pálido oro,  
en ámbito girante pestaña,

Cíclope inquiera Ethereo con decoro.  
Monóculo cruel que conculquea

en áureo del Zodiaco tesoro,

sin que la alta constancia atienda Clicia,  
que en rondarle ninguna usa pigricia.

Por tí, números yo cultos medito,  
que a los Císnicos sean Faro ingenios;

término atrás obsérvense infinito,

los asta aquí plausibles Parthenios.

I el que en las sombras del, rindió, Cocito,

los siempre irrevocables de Almas Cenios;

i el mismo ambiente de zafir, Apolo,

que en el sacro, oy por tí, venço Timolo.

Todos atentamente le escucharon,  
ningunos sus razones percibieron,  
i, todavía, luego le alabaron  
mucho más los que menos le entendieron.  
Reformador de Musas le aclamaron,  
quilatador de lenguas le aplaudieron.  
Menos a la Cordura le admirava  
lo fiero del Cantor, que quien le honrava.

Responde Apolo:

Mi senjimiento  
es que tu canto en todo es perégrino.  
Bien el Ingenio admito, no el concontento  
que estraña el dulce Orfeo, el dulce Lino.  
Mucho Ingenio no ostenta Genio grave.  
No doy por lo ingenioso lo suave.  
Tantas sinchesis, tantas translaciones,  
arguyen mucho ingenio i poco juicio.  
Deste procura hazer ostentaciones.  
Aquel, desnudo, es un desnudo vicio.

Es fácil el hablar dificultoso;  
la frasi es más difícil que es más lisa;  
no consiste en lo estraño lo pomposo;  
el más galán con menos arte pisa.  
Siempre al Mundo ofendió lo ruidoso;  
la suma afectación provoca a risa.  
¿De qué sirve, si algunos se te inclinan,  
quanto todos los otros te abominan?

Después, Apolo-Faría recurre a la lista de palabras censurables como había hecho ya en las *Noches Claras* (40):

Con cien palabras un Poema vario  
no imagine escribió la cordura,  
porque de un Chaos será Vocabulario  
lo que avía de ser clara escritura.  
El vocabulo salga voluntario.  
Produce la violencia a la incultura.  
Oídos a su voz busque feroces,  
quien siempre hablando está con estas voces:  
Alterno, surca, pompa, conglobosa,  
clarín, albogue, cuerno, repetido,  
brúxula, escama, visos, ostentosa,  
contacto, liba, pámpano, mentido;  
crepásculo, jayán, caliginosa,  
sorbe, vomita, piélago, estampido,  
conculca, globo, cóncavo, coturno,  
lambrica, lame, pórfido, diurno.

.....  
Pues si en frasis, entienda el culto Aliento.  
que no estará la Musa bien peynada  
al dezir que el que corre peyna el viento,  
i que la luz del día fue pisada.  
Que del Amor es trompa el instrumento,  
que claveles troncó la Alba rosada;  
i más, si Beldad viva pintar quiere.  
Que en la troncada flor la Beldad muere.  
No siempre de esmeralda el valle vista  
un pincel elegante, cuerdo i sabio;

(40) Véase n. 10 de este cap.

no siempre de zafir sea bella vista;

no siempre rubí sea bello labio.

De fresca yerva el valle se revista

porque a su natural no se haga agrabio.

El dezir «bellos ojos» más provoca;

más provoca el dezir «hermosa boca» (41).

Asombra el descaro de Faria satirizando y censurando las mismas palabras e imágenes que emplea en sus composiciones serias.

Semejantes a la *Fábula de Pan y Apolo*, aunque sin su pedantesca suficiencia, son dos sátiras chocarreras publicadas en la *Fénix Renascida* entre las más alquitaradas muestras del gongorismo portugués. Conocidas de sus contemporáneos sólo por copias manuscritas—sino de gran parte de los poetas seicentistas portugueses—, no lograron la impresión hasta el siglo XVIII, merced a la antología de Pereira da Silva.

El *Pegureiro do Parnaso* y las *Saudades de Apollo*, que así se titulan estas sátiras (*Fénix Renascida*, V, págs. 38-53 y 54-62), han venido atribuyéndose a Diego de Sousa o Camacho por algunos autores (42) que las creyeron de este poeta por publicarse sin nombre de autor a continuación de la *Ornada que Diogo Camacho fez de Cortes do Parnaso* en el tomo citado de la *Fénix*. En cambio, Costa e Silva (43) las atribuye a Antonio Peixoto de Magalhães, un oscuro médico del siglo XVII. Por su parte, Diego Barbosa Machado dió como autor de las *Saudades de Apollo* al fraile agustino Próspero dos Mártires (44), bajo cuyo nombre aparecen también en los ma-

(41) *Fuentes de Aganipe*, II, fol. 37 v. 38 v. 40 v. 41 y 45 v. 46.

(42) T. Braga, *Os seicentistas*, pág. 607; F. de Figueiredo, *Hist. da Litt. Classica*, II, pág. 155, y H. Cidade, *Lições...*, I, págs. 346 y 349.

(43) *Ob. cit.*, V, págs. 248-66.

(44) *Bibliotheca Lusitana*, III, págs. 628-9.

nuscritos 362, f. 321 v. y sigs., y 405, f. 135 v. y sigs., de la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra. En el mismo ms. 362, f. 316 y sigs., se da también como de este autor el *Pegureiro do Parnazo, dedicado ao galhardo Sivio Narcizo das Musas, Taberneiro de Aganipe, Paratado de Calabria. Autor Dom Prospero frade Cruzio*.

Se abre esta sátira con una dedicatoria, parodia, como todo el poema, del estilo gongorino, al que contraponen «verso culto e claro» de Camoens y Rodrigues Lobo:

Estas que me chorou na fantasia,

lágrimas Fébo, quando a Aurora ria...

Y comienza el poema, como las *Soledades*, con una perfrasis que los gongoristas portugueses habían transformado en tópico inevitable:

Era naquele tempo em que tangia

para a lição de Prima o triste sino,

e erguer os lassos membros pertendia

da táboa dura o fámulo mofino.

Notavel manha tenho, he cousa brava,

que sempre hey de tomar tono de oitava!

Va de outro metro, pois. Nas roxas horas

em que espúgando estão sonoramente

os quatralvos do Sol as almofaces

e a Aurora punha o vermelhão nas faces.

Notaveis traças investiga hum culto

para poder fazer versos de vulto!

Triste cultanaria!

Não he melhor dizer que o Sol nascia,

senão buscar da escuridade o pégo,

deyxando de ser cisne e ser morcego?

Tiro os antolhos do focinho à Musa.

não quero fallar mais por garatusa,

(*Férix*, V, págs. 39-40.)

Rodeada de las Musas, aparece la Fuente de Aganipe:

A fonte desmayada,

por andar muyto tempo perturbada

doente de catarro,

gritava loíça e discorria barro

a tempo que hum trovante Castelharo,

que podera chupar todo o Oceano,

com grande e larga boca

as turvas águas toca

dizendo que as queria tenebrosas

para compor hum tômo escura em prosas,

que hum compadre de Górgora contára

que nunca D. Luis a bebeo clara,

que era de névoa o tempo em que alli hía

beber da fonte fria,

por isso indo correndo a largo trote,

cobrio quanto compôz com hum capote;

inda que me affirmou certo letrado

que bebeo destas águas mascarado...

(*Ibid.*, págs. 43-4.)

Una de las Musas, Talía, preceptúa:

Quem quer fazer escura huma poesia,

tem mais amor à noite do que ao dia

.....

Seja o conceito fundo,

mas que possa entendello todo o mundo;

que não perde a beldade

o Sol por ter mais luz e claridade.

Por escárnio sómente ou zombaria

se pôde escurecer qualquer poesia.

(Pág. 47.)

El Pegureiro pregunta a un anciano que parece representar la tradición poética clasicista:

Senhor, os Congovantes,

que sempre por candil trovão brilhantes,

que em ritimas atroadoras

querem fallar crystaes todas as horas,

por que vasso cruel das águas bebem?

Esas (responde o velho) só recebem

das águas desta fonte

quando com chuva vay de monte a monte;

então por hum pipote,

que em largo tórno este licor lhe brote,

sorvem só com as linhas desta vea

muitos limos e areia,

savandijas e sapos

e de Poetas cultos mil farrapos.

(Pág. 52.)

La sátira, como puede juzgarse por estos fragmentos, no es muy original ni peca de anticismo. Pero Don Próspero dos Mártires no debió creer suficiente el viaje al Parnaso de su Pegureiro, pues reincidió con una especie de continuación, titulada, muy a gusto del tiempo, *Saudades de Apollo*, donde se vuelve a la carga contra el gongonismo:



Do quarto globo a gema nunca avara,  
que tem por casca o Céu, nuvens por clara:  
nunca ninguém tal disse.

não vi mais descascada parvoíce l  
Grande cousa he ser culto.

fingir quimeras e fallar a vulto l

Mas sempre ouvi dizer desta Poesia  
que vestido de imagem parecia,  
pois quando vemos o que dentro encobre,  
quatro pacs carunchosos nos descobre.

Faça-lhe a culterana

muy bom proveito à lingua Castelhana,  
que a frase Portuguesa por sizuda,  
por prezada e por grave, não se muda,  
não se occulta entre cultas ignorâncias,  
pois toda he cultivada de elegâncias.

(Fénix, V, págs. 54-5.)

Povo de poco servían estas sátiras: el poeta Leonel da  
Costa hace decir a un libro suyo:

Vou, Senhor, envergonhado  
porque alguém me ham de dizer  
que me torne a recolher  
por não hir engongorado,  
e que não seu muy trincado,  
não sei palavras trocar,  
nem responder de tripeça,  
nem mostrar pés por cabeça,  
nem com mascara fallar (45).

(45) Citado por Costa e Silva, *Ensaio*, VI, pág. 155.

### LAS ACADEMIAS

Uno de los elementos que más contribuyeron a la difusión y fortalecimiento del gongorismo, además de las ediciones y copias manuscritas de las obras de Góngora (46), fueron las Academias literarias, que florecieron en Portugal al calor del propio gongorismo.

Nacidas de la iniciativa particular, las Academias tenían un remoto origen en las italianas, modelo, a su vez, de las españolas. Me inclino a creer, sin embargo, que los introductores de estas reuniones literarias en Portugal, pese a sus afirmaciones en sentido contrario, no fueron a buscar a Italia el modelo, sino, como había sucedido ya por otros motivos, tomaron como patrón el tipo de Academia que desde finales del siglo XVI venía funcionando en España y que había alcanzado un gran incremento a partir de los primeros años del XVII (47). Del mismo modo que las Academias españolas

(46) En los nos. 324, 328, 379 y 526 de la Biblioteca General de la Univ. de Coimbra existen copias de algunas composiciones menores de Góngora, principalmente sonetos; son copias de la segunda mitad del siglo XVII o de principios del XVIII, sin ninguna particularidad. De los poemas mayores sólo se conoce la versión de la primera *Soleiada*, publicada por Rodrigues Lapa en el *Boletim de Filologia*, III, Lisboa, 1953. En cuanto a ediciones, a las conocidas de 1646, 1647 y 1667, hechas en Lisboa, hay que añadir una del *Polifemo* no citada en las bibliografías de Fouché-Delbosq y A. Reyes: *Soudades/de/D. Ignes/de Castro/Pelo Licenciado/Mancei de Azevedo/Contrabiteense/Com O Polifemo/de/Dom Luis/de Góngora/Emendadas, e publicadas/por/Joam Lopes da Rocha/do Garajal/Coimbra, No Real Collegio das Artes/da Comp. de Jesu, Anno de 1716/Com todas as licenças necessarias*. 72 páginas numeradas y al fin 7 de licencias sin numerar. Hay ejemplar en la Biblioteca de Jesús, en la Academia das Ciências de Lisboa.

(47) Cf. Juan Pérez de Guzmán, *Las Academias literarias del siglo de los Austrias*, en *Ilustración Española y Americana*, agosto y setiembre, 1880, y *Bajo los Austrias. Academias literarias de ingenios y señores*, segunda versión del artículo anterior, en *La España Moderna*, núm. LXXI, 1894, págs. 68-107, y E. Cotarelo Mori, *La fundación de la Academia Española*, en *Bol. Acad. Esp.*, I, 1914.

pasaron de la Península a nuestras posesiones de América, de Portugal se extendieron al Brasil, donde también había prendido el gongorismo.

Reuniones de ociosos, las llamó Teófilo Braga, y de un carácter marcadamente aristocrático, puede añadirse, pues su núcleo formativo lo componía la nobleza del reino, sin que por ello se cerraran sus puertas a ingenios de más humilde origen, particularmente en los certámenes. Tuvieron una vida tan dilatada y arraigaron de tal modo en la vida portuguesa estas reuniones, que la Academia Lusitana, fundada en 1756 como reacción frente al gongorismo representado por aquellas Academias, no fué sino otro eslabón en la cadena académica, aunque, claro es, orientado hacia el neoclasicismo.

La labor de las Academias seiscentistas, salvo alguna composición poética, apenas si tiene otro valor que el de ser exponente de una retórica vacua y pomposa, en la que sólo se atendía a enlazar período tras período a cual más rebuscado y opulento, pero sin pensar mucho en su contenido. Como muestra, puede servirnos el siguiente fragmento de la oración pronunciada en la Academia dos Singulares por el presidente de turno Luis Bulham en 11 de diciembre de 1665:

«Em Zodiacos de saffir, e entre Zonas de nacar, e em berço de ouro, sendo prologo de sua vinda, senão já dispenseyra de suas luzes, a fermosa mãy de Menon, nasce o Príncipe das esferas, nasce essa ardente tocha do firmamento, nasce o pay dos lusimentos, o Sol digo, e apenas principiou a fazer alarde ao mundo de seus crystallinos rayos, e no instante em que começou a repartir fulgores, e se constituiu Monarca do mundo em que o Oriente, quando em o mesmo instante teve por objecto a

sua vista o Occidente, senão já para desengano da mayor alívesa, para os grandes huma advérentia de justiça, pois ao mesmo passo, que para nos clausula sua luz, nesse mesmo tempo vey rodando para mascet..., etc., etc.» (48).

Celebraban sesiones semanalmente, y, tras una oración pronunciada por el presidente del día, que siempre hacía protestas de ser indigno de ocupar puesto tan honroso, se leían los trabajos escritos sobre un tema propuesto, que podía ser: «a huma dama que cegou de chorar huma ausencia», «a huma dama que Fabio amava por ser calva», «a huma moça de cántaro»...

Existieron varias academias con diversa fortuna: Academia dos Solitarios, Academia dos Únicos, Academia Instantanea (49); pero las más importantes fueron la de los Singulares y la de los Generosos (50). La Academia dos Singulares nos ha legado dos curiosos volúmenes, impresos en Lisboa en 1655 y 1668 (51), con los trabajos leídos entre 1663 y 1665, aunque la Academia parece ser que se fundó en 1628 (52), siendo, por tanto, la primera establecida en Portugal, pues la de los Generosos data de 1647.

El emblema de los Singulares era una pirámide de libros

(48) *Academia dos Singulares de Lisboa dividida em desoyto cursos, em que se tracta hum Certamen Academico*, t. II, Lisboa, 1698, Academia XII.

(49) Cf. José Silvestre Ribeiro, *Historia dos estabelecimentos scientificos, litterarios e artisticos de Portugal*, y P. de Figueiredo, *Historia da Critica Litteraria em Portugal e Historia da Litteratura Classica*, II.

(50) Sobre la Academia dos Generosos, véanse las extensas notas que da Edgar Prestage en *D. Francisco Manuel de Mello. Esboço biographico*, Coimbra, 1914, págs. 300-37.

(51) Hay otra edición de 1682-1698, que es la utilizada aquí.

(52) F. de Figueiredo, *Historia da Critica Litteraria em Portugal*.

coronada por el sol y en cuyas lomerías figuraban, de la base a la cúspide, los nombres de Homero, Aristóteles, Virgilio, Ovidio, Horacio, Camoens, Garcilaso, Góngora y Lope. Entre fatigosas citas latinas son recordados continuamente estos tres poetas españoles, a quienes llaman, respectivamente, *Príncipe de todos os Hespanhoes, Príncipe dos Castelhanos y Príncipe dos Comicos.*

Me he detenido un poco en esta Academia dos Singulares, porque en el tomo segundo de los dos publicados (páginas 91-157) se incluye un *Singular Certamen* dedicado a los poetas del emblema, correspondiendo el asunto octavo a Góngora: especie de desagravio a D. Luis por los ataques que sufría su obra y también la de sus seguidores portugueses.

«Illius immensos miratur Corduba versus.

Por quanto Dom Luis de Góngora tem muitos Zoylos de suas obras e fiseas de seus versos, pelo culto que affectou e escuridade com que escreveo, querendo desempenhar sua fama, ordena se faça hum Romance de vinte copias Castelhanas, em que se descreva que cousa he Poesia culta e Poesia clara por modo jocosso, concludo-se que o culto he mais excellente; e para o melhor Romance se offerece o octavo premio.»

Se presentaron tres romances sin ningún valor artístico, pero interesantes como defensas frente a las sátiras antígongorinas que hemos tenido ocasión de ver. Intentan definir, como buenamente pueden, la poesía culta y cantan sus excelencias frente a la poesía clara (53).

(53) Los tres romances han sido recogidos por García Peres en su *Catálogo razonado de los autores portugueses que escribieron en castellano*, Madrid, 1880, págs. 610-16.

En la Academia VII (54), volvemos a encontrar un elogioso recuerdo de Góngora en la oración pronunciada por Luis de Miranda Henriques, presidente de turno: «Para o culto, crespo e elevado, eu não sey outro que se atreva a emular a hum Dom Luis de Góngora, senão foy que querendo voar com es pennas de Icaro, queria vir a incoer nas mesmas penas, bem ouvistes já dizer delle: un Feniz, un Góngora y un Apolo.»

(54) Tomo II, pág. 184

de indudable atribución a poetas españoles, o las publicadas anónimas en España en fecha que impide cualquier atribución al poeta portugués bajo cuyo nombre aparecen en los manuscritos. Si aun así hubiera escapado alguna a mi cuidado, dejó su rectificación a un lector de más fortuna que la mía. En el curso de este estudio, y en los lugares pertinentes, trataré de cada caso particular (2).

El otro problema se refiere a los textos. La mayor parte de las obras de los gongoristas portugueses yace manuscrita en archivos y bibliotecas, y sólo una muestra de ellas ha visto la luz en la antología de Pereira da Silva (3). Claro que no todo lo manuscrito merece siquiera que se le recuerde, pero es imprescindible tenerlo en cuenta, como la inexcusable, y tantas veces citada, *Fénix Renascida*, piedra angular de cualquier estudio sobre el lirismo portugués del siglo XVII.

Existen también otros poetas que, por haber sido publicadas sus obras antes de la aparición de la *Fénix*, no han sido tenidos en cuenta por Pereira, más atento, en general, a publicar inéditos. Pero estos poetas son también de gran interés, pues en ellos se manifiesta igualmente honda la huella gongorina. Algunos de estos poetas vivieron gran parte de su vida en España y aquí publicaron todas o muchas de sus obras; pero por un destino fatal no han sido incorporados a nuestra literatura ni tampoco a la portuguesa.

**Siempre que me ha sido posible me he valido de primeras ediciones. Para la *Fénix Renascida*, sin embargo, he pre-**

(2) Por lo que al caso de Fopseca Soares se refiere, el problema está resuelto en gran parte, gracias a la excelente *Bibliografía*, Lisboa, 1950, (publicada después de escrito este libro), que ha dedicado a este autor la señorita Belchior Fontes. Sin embargo, todavía hay atribuciones en esa *Bibliografía* sujetas a rectificación, como el ejemplo citado en la nota anterior.

(3) H. Cidade ha publicado una pequeña selección de poesías de la *Fénix* en *A Poesia Lírica cultista e conceptista*, Lisboa, 1938.

### LOS TEXTOS

El estudio del gongorismo portugués presenta dos problemas difíciles, uno de ellos, sobre todo, expuesto a los mayores errores: me refiero a la autoría de las obras, tan oscura y complicada, que, en muchos casos, sólo es posible atenerse a muy dudosas atribuciones, a menudo equivocadas y siempre sujetas a rectificación.

Sucede que gran parte de las poesías atribuidas a determinado autor por el colector de la *Fénix Renascida* son adjudicadas a otro en las copias manuscritas que he consultado. En éstas se da también el caso de atribuir a un poeta obras publicadas antes de su nacimiento (1).

Por mi parte, he procurado, en la medida de lo posible, eliminar de los ejemplos que ofrezco aquellas composiciones

(1) En el ms. 384, f. 230, BUC, por ejemplo, se da como de Fonseca Soares (nacido en 1631) el delicadísimo romance *Coloquios de amor* (Qué breves que son, señora, / las horas que estoy con vos), publicado en Madrid, 1622, en la *Primavera y Flor de los mejores romances... cogidos de varios poetas por el Licenciado Pedro Arias*, t. 85 v.

### III

### OBRAS Y AUTORES

ferido, por más completa, la segunda edición, por la que cito siempre, excepto en algún caso que se hará constar.

En cuanto a los manuscritos utilizados, pertenecen en su casi totalidad a la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra (citada siempre B.G.U.C.). En contra de mis deseos, no me ha sido posible estudiar los fondos de la Biblioteca Nacional de Lisboa (BNL), de la que sólo tendré en cuenta el manuscrito 3235, ni los de la Biblioteca de Évora. De la Biblioteca Nacional de Madrid (BNM), citaré el ms. 5862. Ninguno de estos manuscritos es autógrafa; todos son copias de la segunda mitad del siglo XVII o de principios del XVIII (4).

#### LA «FÉNIX» Y EL «POSTILHAO»

He citado varias veces la *Fénix Renascida* y el *Postilhão de Apolo*, y antes de seguir adelante voy a dar más detalladas noticias acerca de estas antologías. No es preciso encarecer su importancia si tenemos en cuenta que son las únicas colecciones de poetas portugueses del siglo XVII donde se pueda leer y estudiar cómodamente la producción lírica de aquel período, aunque sin olvidar la existencia de otros poetas que no han tenido cabida en ellas. Ninguna de las dos, cierto, se distingue por el buen gusto de los textos seleccionados ni por la corrección de las transcripciones; se encuentran en sus páginas composiciones faltas de versos, versos faltos de sílabas y plagados de lusismos los castellanos, defectos que también abundan en los manuscritos.

Los cinco tomos de la *Fénix Renascida*, que Almeida Garrett llamó irónicamente «precioso tomo» (5), fueron publica-

(4) Siempre que no se indique la foliación, se entenderá que el ms. está sin foliar.

(5) *Bosquejo da história da poesia e lingua portuguesa*, pág. 93.

dos por primera vez en Lisboa, en los años de 1716, 1717, 1718, 1721 y 1728, por el librero Matias Pereira da Silva (6). En 1746 apareció una segunda edición (7), aumentada con nuevas composiciones, publicadas, a manera de apéndice, al final de cada tomo. A pesar de que Pereira da Silva prometía en el último «a repetição de voos da minha Fénix», no volvió a emprender ningún otro vuelo hasta la aparición del *Postilhão*, del que trataré en seguida.

Recogió Pereira muestras de todos los géneros poéticos y los fué metiendo, como pudo, en cada nuevo vuelo de su

(6) «Matias Pereira da Silva, livreiro que conheci na rua nova de Lisboa, era o director d'esta curiosidade, ou d'esta collecção. Ouvindo que elle não é já livreiro, e sabendo, como nós dissemos, que está muy afidalgado, orão, como digo, que se não continúa a obra, porque medigar sempre é desaire, ainda que seja mandigar versos; e como elle os não tinha senão das esmolas dos curtosos, juugo que será contra a gravidade dar-se presentemente a essa pedintaria». Francisco Xavier de Oliveira, *Mémoires historiques, politiques et littéraires*, La Haya, 1743, II, pág. 687, citado por Innocencio Francisco da Silva, *Diccionario Bibliographico Portuguez*.

(7) *A Fénix/Renascida, /ou/Obras Poéticas/dos melhores Engenheiros Portuguezes/Dedicadas/ao Excelentissimo Senhor/D. Francisco de Portugal, Marquez de Valença, Conde de Vimioso, etc./I tomo./Segunda vez impresso e acrescentado por Matias Pereira da Silva./Lisboa./Na Offita dos Herd. de Antonio Pedroso Galtram/M. DCC. XLVI/Com as licenças necessarias, e Privilegio Real.*

El segundo tomo está dedicado a «don Joseph de Portugal, Conde de Vimioso, prinogénito de don Francisco de Portugal; el tercero, ao Excelentissimo Senhor don João de Almeida e Portugal, Conde de Assumar, dos Conselhos de Estado e Guerra»; el cuarto, a «dom João Mascarenhas, Conde de Santa Cruz, prinogénito do Excelentissimo Senhor Marquez Mordomo maior, y está impresso na Officina de Miguel Rodrigues, Impressor de Emin. Senh. Card. Patr.»; el quinto, en fin, impresso por el mismo Miguel Rodrigues, está dedicado a «dom Francisco Xavier de Menezes, Cónde da Ericaire, do Conselho de sua Magestade».

Los cinco tomos, en 8.º, tienen, respectivamente, 430, 439, 438, 447 y 430 páginas. Los impresores de la primera edición son: para los tres primeros tomos, «Joseph Lopes Ferreyra, Impressor da Sereníssima Rainha nossa Senhora»; para el cuarto, el propio Pereira da Silva asociado con João Antunes Pedrozo, y el del quinto, Antonio Pedrozo Gairão.

*Fénix*. Ya en el primero, dirigiéndose al lector, se había lamentado de la poca estimación que los portugueses hacen de sus glorias, lo cual, unido al dolor que le producía el olvido de tantos buenos poetas, le había movido a sacarlos «das sombras do esquecimento, em que ha tantos annos estavam sepultados». El bueno de Pereira quiere hacer con las obras de estos poetas lo que, según él, se hizo con los escritos de Góngora, de Quevedo, Salazar, Polo, Garcilaso y Lope: descubrirlos y divulgarlos, porque «os que offereço são dignos de igual estimação, não desmerecem igual zelo». De los textos publicados, confiesa que, a causa de la lección incorrecta de los manuscritos, no ha tenido más remedio que cambiar o aumentar alguna palabra. En cuanto a los autores, se queja de las atribuciones falsas que «por error ou por furto» corren sin rectificación; pero él—dice—repara concienzudamente esta falta. Su método es sencillo: cuando no encuentra autor aceptable publica las poesías como anónimas, «porque a todo tempo que se lhes descobrir o verdadeiro, tomará dellas posse» (Prólogo al tomo II. Véase también el del tomo III).

Pereira no ignoraba, sin embargo, en todos los casos, los nombres de estos autores; su omisión se debe en parte a la intervención del Santo Oficio. Tal es el caso de Serrão de Castro, autor de un poema burlesco titulado *Os Ratos da Inquisição*, compuesto en sus cárceles, donde yacía condenado por judaizante (8). En la licencia del Santo Oficio

(8) Serrão descendía de judíos españoles, que, como tantos otros, habían encontrado refugio en Portugal cuando la expulsión de 1492. Como poeta, de fácil vena burlesca, es menos que mediano; su vida, en cambio, es de un terrible dramatismo. Sobre esta tragedia, de la que también fueron víctimas sus hijos, véase: Antonio Baião: *A Inquisição. O poeta Serrão de Castro. A perseguição feroz de uma família*, en *Serões*, 1908, núm. 35, págs. 320-8, y C. Castelo Branco: *Prefácio biographico a Os Ratos da Inquisição*, Porto, 1883, trabajo invalidado en gran parte por el artículo de Baião.

(t. V, 1.ª ed.) se dice, con fecha de 10 de febrero de 1719: «Em quanto se escreveres, ou não, o nome de Antonio Serrão de Castro nas suas obras, me parece acto facultativo com que V. Eminencia ou pode permitir que se imprima, ou mandar que não.» Su Eminencia mandó que no, y las poesías se publicaron anónimas; hacía treinta y cinco años que había muerto el desdichado poeta (9).

Con Sor Violante do Ceo y Antonio da Fonseca Soares ocurre lo mismo, aunque por distintas razones. Las poesías amorosas de Sor Violante no debieron ser juzgadas convenientes para obra de monja, por lo que la *Fénix* las publica como de una poetisa anónima, pero a continuación de las composiciones que, por considerárselas serias, llevan el nombre de su autora: ardid *debeditor* para que no hubiese duda sobre a quién pertenecían (10). La precaución era inútil, pues unas y otras corrían impresas desde 1646 en un librito publicado en Ruán. Por lo que se refiere a las poesías de Fonseca Soares, hay que explicar el silencio por el temor a manchar la memoria de quien había muerto poco menos que en olor de santidad, y que, además, había repudiado, según se decía, todas sus obras profanas al tomar los hábitos franciscanos.

La poesía representada en los cinco tomos de la *Fénix* es esencialmente culterana, aunque el culteranismo no haya ca-

(9) Estas poesías, que se encuentran en el t. IV, págs. 167-273, están escritas en portugués y una de ellas—el romance *Pedindo a Francisco de Menzias seu amigo, que o socorra*—contiene estrofas de poetas españoles: la décima de Calderón *Apurar, Cielos, pretendo*, y ocho versos de la Arcadia de Lope, lib. primero, *Naci pastor, aunque noble, que Serrão transformo en Nasci pastor, aunque pobre*. En las *Acadêmias dos Singulares de Lisboa* hay alguna composición suya en castellano.

(10) Tomo I, págs. 396-430; II, págs. 387-405; V, págs. 412-30.

lado en todos sus sectores con la misma profundidad. La tercera parte de estas poesías está escrita en castellano (11).

El *Postilhão de Apolo*, aparecido en Lisboa en 1761 y 1762 (12), es un retoño feniciano por el gusto de su colector (13) y por lo mucho que aprovechó las poesías publicadas en la *Fénix*; de las que reproduce nada menos que 85, frente a 58 novedades entremezcladas con ellas.

Estas novedades son, en su mayor parte, muestras del neoclasicismo, que por entonces triunfaba ya en Portugal: fríos sonetos de historia greco-latina, cuyos epígrafos son mucho más extensos que los catorce versos, églogas pastoriles, de moda otra vez, y hasta una *Descrição da noite* (t. I, pág. 260), en la que se vislumbra la primera tristeza prerromántica.

La representación castellana ha quedado muy reducida: en los dos tomos, o *eccos*, como los llama su colector, se encuentran sólo veintiocho composiciones.

Estas son, en fin, las dos grandes colecciones poéticas del siglo XVII portugués, a las que hay que recurrir, como queda dicho, siempre que se quiera conocer la poesía barroca portu-

(11) Tomo I, 56 portuguesas, 20 castellanas; II, 99 port., 68 castellanas; III, 116 port., 45 cast.; IV, 83 port., 42 cast.; V, 82 port., 41 castellanas.

(12) *Eccos, que o clarim da Fama dá: Postilhão de Apolo/Montado no Pegoço, girando o Universo, para divertir ao Orbe literario as peregrinas flores da Poesia Portuguesa, com que vistosamente se esmaltão os jardins das Musas do Parnaso./Academia Universitária./Em a qual se reciothem os crystaes mais puifros, que os famigeros Engenhos Lusitanos bebendo nas fontes de Hippocrate, Helicon, e Aganipe./Ecco I./Dedicado ao Nosso Fidelissimo Monarcha dom Joseph I./por Joseph Maregelo de Ossa./Lisboa: Na Offic. de Francisco Borges de Sousa./Anno de MDCCXXI./Com todas as licenças necessarias, 8.º, 407 págs. cada tomo. El «Ecco II» se publicó en 1762, y aunque en colofón se advertía a los curiosos que se estaba imprimiendo el tercer tomo, éste no apareció.*

(13) Fué éste, José Angelo de Moraes, acaso fraile agustino (Cf. *Intencio*, IV, pág. 234), que publicó todas sus obras con el anagrama de José Maregelo de Ossa.

guess, sin olvidar, como se hace en este libro, las ediciones particulares de otros poetas hoy casi desconocidos.

En la reproducción de los textos, impresos y manuscritos, me limito, en general, a cambios ortográficos sin valor fonético (u = v, v = u), a deshacer las abreviaturas y moderar la acentuación y puntuación. Otras modificaciones se indican en nota.