tadas na Academia dos Anónimos de que foi colega. Hoy perdidos. Hay que añadir a esta lista los Discursos sobre o Cisne Lusitano Luis de Camões de Inácio da Silva Valadares ou Vasconcelos, pronunciados en 1686 en la Academia de los Generosos.

104 LUSIADAS / DE / LUIS DE CAMOENS, / PRINCIPE DE LOS POETAS DE ESPAÑA. / Al rey N. Señor. / FELIPE IV / EL GRANDE. COMENTADAS POR MANUEL DE FARIA / i Sousa, Cavallero de la Orden de Christo, i de la Casa Real, / CONTIENEN LO MAS DE LO PRINCIPAL DE LA HISTORIA, / i Geografía del mundo; i singularmente de España: Mucha política excelente, i Católica: Varia moralidad, i doctrina; Aguda i entretenida sátira en común a los vicios: I de / professión los lances de la Poesía verdadera i grave: I su más alto, i sólido pensar. / Todo sin salir de la idea del Poeta. / Primero i segundo Tomo: Año 1639. / Con priuilegio, en Madrid, Por JUAN SANCHEZ. A costa de Pedro Coello, Mercader de Libros.

El texto comentado del poema va precedido de cuatro citas en latín, una del libro II de los Macabeos, y las otras de Sidonio Apolinar, Marcial y Erasmo; de un aviso del comentador a los impresores o mercaderes de libros; de las licencias; de la suma de privilegio por diez años; de la fe de erratas; de la suma de la tasa; de tres cartas dedicadas a Felipe IV, al Conde-Duque de Olivares y a D. Jerónimo Villanueva; de una "Advertencias para leerse con más luz este libro"; de un Elogio al Comentador escrito por Lope de Vega "al tiempo que se murió" y acabado por Juan Baptista de Sosa; de los retratos de Faria y Camões; de una serie de elogios poéticos: soneto a Camões de Torquato Tasso; epigrama de Lope de Vega; soneto de Diogo Taborda Leitão; soneto de Diogo Bernardes; dísticos latinos de don Tomás Tamayo de Vargas; dos epigramas latinos de Manuel de Sousa Coutinho y de don Pedro de Silva y Mendoza; un sonetillo y epi-

tafio de Faria e Sousa; de un prólogo de Faria a los comentarios; de una vida del poeta por Faria (tercera cronológicamente); de un juicio del poema. A partir de aquí comienza una disertación sobre "Títulos y argumento general del poema". Cada canto va precedido de su argumento y a cada estrofa le sigue una traducción en prosa y su comentario.

Ese mismo año apareció el segundo volumen de los comentarios con los tomos III y IV. Al final del tomo IV encontramos unas "Adiciones" a los comentarios; unas Lecciones varias de este poema; una Tabla de autores citados; una Tabla de las cosas más principales, con unas advertencias para entenderse; y una Información en favor de Faria e Sousa sobre la acusación que se hizo en el Tribunal del Santo Oficio de Lisboa a sus Comentarios, dividida en apartados llamados Luces subdivididos en Rayos. Citamos por la edición facsímil que hizo la Comisión Nacional del IV Centenario de la Publicación de Os Lusíadas, edición conmemorativa, 1572-1972. Lusiadas de Luis de Camões, Comentadas por Manuel de Faria e Sousa, Introdução de Jorge de Sena, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1972, 2 vols, pp. 9-56.

A propósito del momento en que vio la luz esta edición comentada dice Jorge de Sena:

> "Antes de mais, a edição madrilena, de 1639 da epopeia não era só um gigantesco monumento da erudição para elucidação do poema, porque seguia-se ao que manifestamente era uma campanha contra a epopeia, quer, por parte dos críticos, que escondiam os seus preconceitos de vária ordem religiosa e moral atrás de critérios de excelência poética e retórica do que uma epopéia, naquelc tempo, deveria ser (segundo eles), que por parte de personalidades cujas restrições estéticas não poderiam deixar de pôr em perigo a integridade e a liberdade de uma obra magna que já vinha sofrendo cortes e emendas abusivas. As vicissitudes das edições ulteriores a 1572 são prova suficiente de que os comentários de Faria e Sousa eram, ao mesmo tempo, uma glorificação e uma defensa -e é sabido como tamanha magnitude esteve a ponto de não bastar, se não tivesse habido uma acção eficaz de amigos do poema e do comentador para impedir a conspiração que se preparava contra ambas" (p. 11).

Las introducciones, tanto de esta edición como de la facsímil de las Rimas Varias, obra de Jorge de Sena en 1972, son fundamentales para el conocimiento crítico de esta época.

A propósito de la extensión del título comenta Hans Flasche:

"Seja como for, o título da obra revela uma vontade de compreensão tão global quanto possível, a disposição do intérprete para uma comprensão histórica dos Lusíadas como resultante da coordenação de facto da época dos descobrimentos e da vida do poeta por uma parte com o interesse actual muito vivo por outra parte -em suma: o reconhecimento da objetivação, na obra de arte, de valores estéticos, éticos, políticos e geográficos". Vid. Hans Flasche, "O método de comentar de Manuel de Faria e Sousa (Contributo para a interpretação d' "Os Lusíadas")", in Actas da I Reunião Internacional de Camonistas, Lisboa, 1973, pp. 135-173. La cita de la p. 143. Puede verse también sobre Faria e Sousa: Camilo Castelo Branco, "Manuel de Faria e Sousa. (Estudo histórico), Círculo Camoniano, I, 1889-90, pp. 311-315; 329-332; II, 1891-92, pp. 26-28; 58-61, y 93-96; António Soáres Amora, "Primeiros passos da camonologia no século XVII", Romanistisches Jahrbuch, VI, 1953-54, pp. 344-358.

105 Por haber permanecido en España después de la Restauración Faria e Sousa mereció una serie de juicios contradictorios, que así resume Georges Le Gentil:

"Pela sua atitude equívoca, continua a ser uma figura enigmática aos olhos dos nossos contemporâneos. Para uns, Faria e Sousa teria servido a causa espanhola, pois se lhe recusava um emprego em Portugal e ele próprio evitou o seu regresso à pátria depois da libertação. Para outros, teria desempenhado o papel de espião ao serviço de D. João IV. Fosse como fosse, uma crítica imparcial não pode contestar-lhe o mérito de ter poderosmente contribuído, com o seu paciente labor de polígrafo, para que a glória de Camões irradiasse além-fronteiras". Vid. Georges Le Gentil, op. cit., p. 225.

La fuente bibliográfica de Faria (1590-1649) es Francisco Moreno Porcel, Retrato de Manuel de Faria e Sousa, Madrid, 1650, reeditada y aumentada en 1730 por el cuarto conde de Ericeira. Moreno Porcel,

discípulo y panegirista del comentador, menciona una autobiografía del propio Faria, manuscrita, que fue encontrada por Edward Glaser en la Biblioteca Pública de Braga; completada en la parte final con un segundo apógrafo adquirido en Lisboa por el investigador, la publicó con el título de The "Fortuna" of Manuel de Faria e Sousa. An Autobiography, Aschendorffs che Verlagsbuchhanlung, Münster Westfallen, 1975. Véase también Eugenio Asensio, "La Autobiografía de Manuel de Faria e Sousa", in Arquivos do Centro Cultural Português, XIII, F.C.G., Paris, 1978, pp. 629-637.

[106] Vid. Hans Flasche, op. cit., p. 142.

[107] Cada punto de los indicados por Faria fue rebatido por Pires de Almeida en un ejercicio poético (véase nota 100), en el que pretendía señalar que "o poema dos Lusíadas carece das perfeições que forçosamente lhe querem dar, por serem contrárias à formosura da sua natureza e por lhe deslustrar, como vestido que não faz ao seu corpo, e que tudo nasce de se não conhecer sua novidade..." (p. 80).

[108] Vid. Jorge de Sena, Introdução a Lusíadas..., ed. cit., p. 51.

[109] Menos frecuentes han sido las formas Lusiada, que deriva el título del poema del nombre del poeta, y Los Lusiades, por comparación con Enéades, que figura en el albarán real de la traducción española de Henrique Garcés.

[110] "...as observações que ele faz acerca das circunstâncias em que Os Lusíadas foram escritos, sobre a sua forma linguística e mesmo sobre o seu valor estético, lembram o método de Poliziano, que elevou o comentário ao nível de uma arte hermenêutica". Vid. Hans Flasche, op. cit., pp. 140-141.

[111] Vid. Jorge de Sena, op. cit., p. 55.

[112] Diogo do Couto, en la Década 8, Da Ásia, dice: "Este Inverno reformou o Camões suas Lusíadas, e me pediu lhas comentasse, o que eu começei a fazer". Apud. IV Centenario de Os Lusíadas de Camoes (1572-1972). Catálogo de la Exposición bibliográfica e iconográfica, preparado y redactado por António Coimbra Martins, Madrid, Biblioteca Nacional, Fundación Colouste Gulbenkian, 1972, p. 5.

En el Quijote también podemos leer: "Y así debe de ser de mi historia, que tendrá necesidad de comento para entenderla" (II,3).

[113] Vid. Jorge de Sena, op. cit., p. 53. Eugenio Asensio corrobora estas afirmaciones y añade: "Puede afirmarse que todas cuantas lecturas han sido hechas por comentadores modernos estaban ya en él o en germen o explícitas y claras". Vid. Eugenio Asensio, La Fortuna de "Os Lusíadas" en España (1572-1672), op. cit., p. 25.

[114] Vid. Jorge de Sena, op. cit., p. 54.

[115] Vid. Hans Flasche, op. cit., pp. 161-162. Puede verse también el importante estudio de Edward Glaser, "Manuel de Faria e Sousa and the Mithology of Os Lusíadas", in Portuguese Studies, F.C.G., C.C.P., Paris, 1976, pp. 135-157. En la página 141 dice: "Obvious as Faria e Sousa's discipleship to Clement of Alexandria is, the allegorization of the Lusíadas establishes him, nonetheless, as the foremost Peninsular escolar of the seventeenth century (...). Accordingly, I shall limit myself to a few key passeges wich full light on the accomplishments and shortcomings of this 'chef d'oeuvre' of Iberian cristicism".

[116] En las palabras de Faria podemos ver un reflejo del momento literario del siglo XVII, centrado en el gusto conceptista de la poesía frente al exceso de la poesía de Góngora. Aún así el comentador achacaba más culpa a los imitadores. En la estrofa 75 del Canto VII comenta a propósito de Epicuro y su "secta": "De manera, que Epicuro menos fue perdido, que motivo de perdidos": i nos haze mil vezes acordar de don Luis de Gongora, que en la Poesia llamada culta no executo tantas deformidades, como fue el motor de las que sus imitadores executaron, i executan vana, i ridiculas: i aunque muchos las siguen, bien pudieran ser mas, porque Stultorum infinitus est numerus: i la Escritura no puede mentir" (Tomo III. Cols. 338E-339A).

Para la relación de Faria con escritores españoles, Vid. José Ares Montes, Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII, op. cit., pp. 33-34; 44-46; 59-64; Edward Glaser, "La crítica de las églogas de Garcilaso hecha por Manuel de Faria e Sousa, a la luz de su teoría de la pastoral", in Estudio Hispano-Portugues, op. cit., pp. 3-57; Nicolás Marín, "Camoens, Faria y Cervantes", in Homenaje a Camoens. Estudios y ensayos hispano-portugueses. Granada, Universidad, 1980, pp. 239-246.

[117] Vid. Eugenio Asensio, La fortuna de Os Lusíadas..., op. cit, p.26

[118] Vid. Eugenio Asensio, La fortuna de Os Lusíadas..., op. cit, p.27 Para muestra del desprecio que ha sufrido Faria por otros camonistas, baste un ejemplo. Teófilo Braga comentaba en su estudio Camões e o sentimento nacional, Porto, 1891, lo siguiente: "Faria e Sousa foi o primeiro que agrupou em volta do poema as estancias omittidas por Camões. A sua edição, carregada de commentarios apparatosos de erudição banal, bem poderia ser mais cheia de factos para elle no seculo XVII faceis de adquirir", p. 93.

119 OS / LVSIADAS / DE / LVIS DE / CAMOES. / Co todas as licenças necessarias. / EM LISBOA. / Por Paulo Craesbeeck, Impressor / & Liureiro das tres Ordens Mi / litares, & a sua custa. / Anno 1644. /

OS / LVSIADAS / DE / LVIS DE / CAMOES. Cõ todas as licenças necessarias. / EM LISBOA / Por Paulo Craesbeeck, Impressor das / Ordens Militares, & asua custa / Anno M.DC.LI. / Com Priuilegio Real. /

Al igual que en las Rimas, editadas en 1645 por Paulo Craesbeeck, encontramos en esta edición los sonetos laudatorios de Diogo de Couto, Diogo Taborda Leitão, de un anónimo y de João Gomez do Pego.

120 OS / LVSIADAS / DE / LUIS DE CAMOENS, / Com os Argumentos do L.do. / João Franco Barreto. / Com hum Epitome de sua vida. / Dedicadas / Ao ILLUSTRISSIMO SENHOR / ANDRE FURTADO / DE MENDONÇA / /.../ Impressas em LISBOA. / Com as licenças necessarias. / A custa de Antonio Craesbeeck de Mello. / Impressor de SUA ALTEZA. Anno 1663 /

António Craesbeeck desarrolla la dedicatoria en 16 octavas reales.

121 OBRAS / DE / LVIS DE CAMOES / PRINCEPE DOS POETAS / PORTUGUESES. / COM OS ARGUMENTOS DO / Lecenceado João Franco Barreto; / & por elle eme- / dadas em esta nova impressão, que comprehende / todas as Obras, que deste insigne autor se achà- / rão impressas, & manuscritas, com o Index / dos nomes proprios / OFFERECIDAS / A D. FRANCISCO DE SOUSA / CAPITAO DA GUARDA / DO PRINCEPE N.S. / POR ANTONIO CRAESBEEC D'MELLO. / Impressor da Casa Real Anno 1669. / LISBOA / Com as licenças necessarias / E Privilegio Real. /

José do Canto nos informa en su Colecção Camoniana de lo si-

guiente: "N'esta edição, assim como n'alguma das inmediatas foram supprimidas as estancias 191 a 198 do canto V dos Lusíadas. A rasão d'esta eliminação foi, sem dúvida, poupar a leitura das pungentes verdades, que Camões, com a sua isempção e varonil animo, proferira contra a ignorancia e rudeza dos homens, que immortalisára, e o deixavam esquecido e despresado. Todas essas estancias são um doloroso brado d'alma" (Col. 26, nº 36, p. 13).

OS / LVSIADAS / DO GRANDE /LUIS DE CAMOENS, / PRINCEPE DOS POETAS / de Hespanha. / COM OS ARGUMENTOS / do Licenciado João Franco Barreto, & Index / de todos os Nomes proprios. / OFFERECIDAS / Ao Illustrissimo Senhor / ANDRE FURTADO / DE MENDONÇA / POR / ANTONIO CRAESBEECK, / de Mello. Impressor da Caza Real. / Com as licenças necessarias. / Anno 1670. /

OS /LVSIADAS / DO GRANDE / LUIS DE CAMOENS, / PRINCIPE DOS POETAS / de Hespanha. / COM OS ARGUMENTOS / do Licenciado João Franco Barreto, / & Index de todos os nomes proprios. / E emendados nesta ultima impressão. / LISBOA. / Na Officina de Manuel Lopes Ferreyra, / & à sua custa. / M.D.C.C.II. / Com todas as licenças necessarias. /

Para las Obras de 1720, véase nota 85. Joseph Lopes Ferreyra nos informa en el Prólogo al lector del interés de esta edición, que contiene como nota más curiosa un retrato grabado del poeta:

> "Amigo ou inimigo Leytor quem quer que fores, que para esta Obra te escuzo inclinado saberàs, que vendo o muyto cuydado còm que todos procuravão as Obras do nosso Grande Portuguez Luis de Camões, & a falta que havia dellas; determiney (por fazer serviço à Patria, & aos amigos, que com grande ancia me pedião publicasse novamente as suas Obras) de as mandar ajuntar todas quantas o nosso Insigne Poeta compoz, & dalas à estampa: (...) o qual leva no principio deste Livro o seu Retrato verdadeyro, feyto ao natural, & de corpo inteyro atè agora não visto em Livro algum: & assim te ofiereço esta obra..."
>
> OS LUSIADAS / DO GRANDE / LUIS DE CAMOENS, / PRINCIPE DOS

POETAS / de Hespanha, / Com os Argumentos do Lecenciado / JOAM FRANCO BARRETO, / & Index de todos os nomes proprios, / agora nesta ultima impressão no- / vamente correcta. / OFFERECIDO AO SENHOR / MANOEL GALVAM / DE CASTELLO BRANCO, / /.../. LISBOA OCCIDENTAL, / Na Officina FERREYRIANA, / M.DCCXXI. / Com todas as licenças necessarias. /

La edición de 1663 de Franco Barreto también fue editada en 1731-32 y 1749, pero ya pertenecen a una nueva etapa de la crítica.

122 Para la Micrologia Camoniana, véase nota 94. Del Prefácio de Aníbal Pinto de Castro destaco las consideraciones siguientes:

"Ultrapassando a simples explicação dos "nomes proprios, istorias, fabulas, nomes peregrinos, e lugares escuros" contidos n'Os Lusíadas, nas Rimas e nos autos camonianos, o Autor alarga-se em extensas e minuciosas considerações, aduz autoridades, citações ou provas, discute opiniões, confronta pontos de vista, de modo a esclarecer tudo quanto, nos textos camonianos, se lhe afigurava susceptível de oferecer dúvidas ao leitor contemporâneo, fosse qual fosse o seu grau de cultura" (p. XXI).

"Julgamos até que a sua análise em pormenor (...) permitirá conclusões do maior significado para determinar, não apenas o nivel da cultura humanística portuguesa da época barroca, mas também as suas principais linhas de força, onde os Autores Antigos, a Sagrada Escritura e os Modernos, compreendendo Portugueses, Castelhanos e Italianos, pela sua posição hegemónica, marcam características específicas de imediata evidência e de indiscutível importância" (p. XXII).

"Deste modo se compreende como uma obra erudita, cuja finalidade à partida não ultrapassava as intenções ou funções de um bem provido vocabulário destinado a resolver as dificuldades do leitor menos versado nos segredos da história, da geografia e da mitologia, ou os problemas postos pela simples decodificação de uma linguagem que, pelo seu uso poético ou pelo distanciamento cronológico, se lhe tornavam menos penetráveis, se pôde transformar em copioso comentário, ou, como hoje se diria, num verdadeiro metatexto, superior a quantos, para Camões, o [illegible]viam precedido, à excepção do monumental trabalho de Fa[illegible]e Sousa, do qual se dis-

tinguia, no entanto, por um critério de arrumação mais fácil, prático e útil" (p. XXVII).

Para las cuestiones biobibliográficas del Licenciado Franco Barreto puede consultarse la introcucción de Justino Mendes de Almeida que antecede a la reedición de la Eneida Portuguesa, Imprensa Nacional, Lisboa, 1981.

123 Vid. Micrologia Camoniana, op. cit. Notícia Bibliográfica por Luiz Fernando de Carvalho Dias, p. XLVII. Se refiere a la ya clásica obra, Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. Obras Completas del Poeta, acompañadas de los textos íntegros de los Comentarios de El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara. Edición, Introducción, Notas, Cronología, Bibliografía e Índices de Autores Citados por Antonio Gallego Morell. Segunda Edición revisada y adicionada, Editorial Gredos, Madrid, 1972.

124 Vid. António Soares Amora, "A Crítica Feita ao Poema no Decurso da História Literária", in Actas da I Reunião Internacional de Camonistas, Lisboa, 1973, pp. 177-206. La cita de la p. 185.

La primera vez que trató este asunto fue en el prefacio de la edición de Os Lusíadas, São Paulo, LEP, 1962. Nueva edición: Os Lusíadas, Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, São Paulo, Ed. da Universidade de São Paulo, 1980.

125 Vid. António Soares Amora, "Análise Retrospectiva e Prospectiva dos Estudos Camonianos em 1980", in Brotéria, vol. 110 nos. 7/8/9 o vol. 111, nos. 1,2,3, Julho/Agosto/Setembro, 1980, pp. 5-18. La cita de las pp. 7-8.

126 Vid. Mª Lucília Gonçalves Pires, op. cit., p. 77. De esta autora reproduzco también otras palabras:

"E esta época, que irá de 1572 (data da primeira edição d' Os Lusíadas) a 1721 (publicação do segundo volume da Nova Arte de Conceitos de Francisco Leitão Ferreira) apresentar-se-á como uma unidade? Não podemos esquecer que, numa perspectiva histórico-literária, ela engloba dois períodos distintos e esteticamente diversificados: o manierismo e o barroco. Mas, no que diz respeito à história da crítica camoniana, toda esta época apresenta, como traço individualizante, o trabalho de glorificação de Camões. O que não significa inexistencia de vozes discordantes... Veremos, contudo, como até essas vozes se inserem no coro geral de louvores ao "Príncipe dos Poetas" (pp. 12-13).

[127] Vid. NOVA ARTE DE CONCEITOS que com o titulo de Licções Academicas na publica Academia dos Anomymos de Lisboa, dictava, e explicava o beneficiado FRANCISCO LEYTAM FERREIRA, 1ª Parte, dedicada ao Senhor D. Carlos de Noronha, Lisboa Occidental, na Officina de Antonio Pedrozo Galvam, 1718. 2ª Parte, dedicada a D. Thomas de Almeyda, 1721. La cita, 2ª parte, p. 473.

Para José de Macedo véase, Mª Lucília Gonçalves Pires, "José de Macedo -um crítico de Camões", in "Colóquio-Letras", nº 40, Novembro de 1977, pp. 20-27.

CAPITULO II

DE LA EDICIÓN DE INÁCIO GARCÊS FERREIRA

A LA DE MORGADO DE MATEUS

2.1. INTRODUCCION

Durante el siglo XVIII se fue produciendo en Portugal una paulatina y gradual renovación mental caracterizada por una mayor abertura a las ideas europeas y por una más coherente sistematización científica, impuesta por la transformación filosófica que provocó el racionalismo cartesiano. La confianza en el progreso humano se vio fortalecida por el desarrollo de las ciencias naturales que, enfrentadas a la escolástica, trajo consigo la valoración de la verdad adquirida por la experiencia o por la demostración matemática. Período histórico dominado por el gusto francés, el "Siglo de las Luces" originó el "despotismo ilustrado" como forma de gobierno de la monarquía absoluta y conoció también la ascensión de la burguesía que asentó las bases de una filosofía social de clara intención cívica. Como antídoto contra los desmanes del barroco surgió, en el campo literario, un movimiento de rehabilitación de la expresión clásica que, acompañado de un rígido control estético y de un purismo extremo, se preocupó de establecer un conjunto orgánico de reglas que permitiera disciplinar la actividad de los escritores. El neoclasicismo, nombre de este movimiento artístico, tuvo como fuentes principales, además de los modelos anti-

guos y los poetas del siglo XVI, los grandes autores clásicos franceses del XVII: Racine, Molière y Boileau. A fines del siglo XVIII brotó el germen de una nueva sensibilidad, producto de la divulgación por medio de traducciones de obras inglesas y alemanas, que intentó integrar más la vida en los dominios del arte, defendiendo la espontaneidad sobre la técnica:

> "Em Portugal, a estética chamada barroca domina ainda a literatura da primeira metade do século (Pina e Melo, Soror Maria do Céu, publicação da **Fénix Renascida**: na prosa, Matias Ares); entretanto vai-se desenhando, já nesta primeira metade (Valadares e Sousa), e principalmente a partir do **Verdadeiro Método** de Luís António Verney, de 1746, uma vigorosa reacção antibarroca, de feição iluminística, em Verney representada, e neoclássica, vitoriosa com a fundação da Arcádia Lusitana (1757, quando começa a erguer-se a Lisboa pombalina); e depressa desponta (por 1770, data do primeiro tomo das **Rimas** de João Xavier de Matos) a aurora duma literatura nova, sintomas impressionantes duma nova forma de sensibilidade, ppios S. XIX..."[1].

Los primeros síntomas del cambio de gusto literario, apuntado ya en algunas academias del siglo XVII como la de los Generosos o la de los Singulares, arrancan de la traducción que realizó D. Francisco Xavier de Meneses en 1697 del **Art Poétique** de Boileau (1674). La versión del cuarto Conde de Ericeira, que no fue publicada hasta 1793, corrió sin embargo manuscrita. Vino a mostrar tres años antes de comenzar el siglo XVIII, cuando aún dominaba la estética barroca, la nueva codificación que de la poesía y de los géneros literarios

había hecho el crítico francés. La razón aparecía como principal elemento regulador de la escritura

"Aimez donc la raison: que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix" (I.37.38),

que debía tender hacia la claridad expresiva

"Ce que l'on conçoit bien s'enonce clairement" (I.153),

rehuir los desmanes de la fantasía y de las exuberancias artificiosas

"Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant:
L'esprit rassaie le rejette à l'instant.
Qui ne sait se borner, ne sut jamais écrire" (I.61-63),

centrarse en el estudio de los antiguos y en la imitación de la naturaleza

"Que la Nature donc soit votre étude unique...
Jamais de la Nature il ne faut s'écarter" (III.359 y 414),

aplicar la verosimilitud, es decir, lo que es creíble

"Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable:
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable" (III.47-48),

y conjugar lo moral y deleitable con lo útil y práctico

"Qu'en savantes leçons votre muse fertile
Partout joigne au plaisant le solide et l'utile (IV.87-88).

Estas ideas encontraron pronto su eco en la obra moralizadora **Serão Politico. Abuso Emendado** (1704) de Fr. Lucas de Santa Catarina. En una de las narraciones, bajo el epígrafe de "Poesía incurável", elabora una crítica del estilo literario de su tiempo, según los nuevos preceptos. A la saturación de metáforas, hipérbo-

les, antítesis y equívocos, artificios pueriles y conceptos oscuros, contrapone el buen sentido, la claridad y una mayor verosimilitud. El poeta del reinado de D. João V que más fervientemente profesó las normas de la crítica neoclásica francesa fue José Xavier Valadares e Sousa. Parafraseando los postulados de Boileau, criticó la mitología de **Os Lusíadas**, no por motivos de orden religiosa sino por falta de congruencia, en su "Exame crítico de uma Silva Poética feita à morte de Sereníssima Infanta de Portugal, a Senhora D. Francisca, ofrece à especulação dos curiosos e eruditos Diogo Novais Pacheco", publicado bajo seudónimo en 1739. En este estudio se trataron aspectos hasta entonces no desarrollados de la nueva estética, que cada vez se iba consolidando más:

> "Na verdade, nem a tradução da **Arte Poética**, por Ericeira, aliás inédita ainda por este tempo, nem o **Serão Político**, de Fr. Lucas, nem as **Prosas Portuguesas**, de Bluteau, assim pormenorizadamente e concretamente exemplificavam a crítica neoclássica e os princípios por que se formava o gosto do **Século Filosófico**: -respeito da natureza e da verdade, lógica adequação da linguagem a uma e outra. E também, como sucede na primeira fase de todas as reacções, certo domínio tirânico da razão sobre a fantasia"[2].

Durante el reinado de D. João V se construyeron por iniciativa regia las bibliotecas monumentales de la Universidad de Coimbra y del Palacio de Mafra. También con el patrocinio real se fundó en 1720 por el P^e^. Manuel

Caetano de Sousa la Real Academia Portuguesa de la Historia, que renovó en Portugal los métodos de investigación histórica y produjo las primeras obras de carácter científico basadas en documentos. No obstante, las grandes reformas llegarán sólo a partir del gobierno del Marqués de Pombal, quien aprovechará las lecciones extraídas del **Verdadeiro Método de Estudar** de Luís António Verney para renovar la enseñanza de la Universidad de Coimbra.

El **Verdadeiro Método de Estudar** es el libro más importante de la época de D. João V. Publicado bajo el seudónimo de **Barbadinho**, en Nápoles en 1746, sintetiza el espíritu de los llamados "estrangeirados" que potenciaron desde Europa la entrada en Portugal de las nuevas ideas. Su autor es también la figura más destacada del iluminismo portugués. De origen francés, como Bluteao y Bocage, Verney pasó gran parte de su vida en Italia, adonde fue con el encargo regio de observar el sistema de enseñanza. De sus reflexiones surgió el **Verdadeiro Método de Estudar**, que fue prohibido por la Inquisición de Portugal. A pesar de los obstáculos iniciales conoció en 1747 una segunda edición que originó una intensa polémica. El libro, escrito en forma epistolar, se compone de dieciséis cartas en las que el autor,

arropado por una vasta erudición enciclopédica, asienta las bases prácticas, más que teóricas, para reformar los estudios en todos los campos de la ciencia. A la intención pedagógica de la obra alía Verney un estilo directo y familiar, y una preferencia por la razón, el método y la demostración, o dicho de otro modo, pretende enseñar su doctrina con juicio claro[3]. En la carta séptima expone su concepción de la poesía, en la que no halla utilidad práctica. Considerada como dependiente de la retórica, la poesía debe tener una guía en la buena razón, que selecciona de los modelos antiguos lo digno de ser imitado. Achaca los defectos de la poesía de su tiempo a la falta de una buena **Arte Poética** portuguesa, y señala como cualidades esenciales del poeta l ingenio y el juicio:

> "O engenho consiste em saber unir ideias semelhantes, com prontidão e graça, para formar pinturas que agradem e elevem a imaginação; de sorte que nãc basta que sejam semelhantes; é necessário que divirtam e arrebatem (...). Pelo contrário, o juízo é aquela faculdade da alma que pesa exactamente todas as ideias, separa uma das outras, não se deixa enganar da semelhança, e atribui a cada uma o que é seu"[4].

Verney difiere de Boileau en la consideración de la mitología, que le parece apropiada para los poemas de tipo burlesco, cuya finalidad es la de divertir sin más; pero de ninguna manera es aconsejable su introducción en un poema que se precie de serio; pues atentaría

contra la verosimilitud, la religión y la buena razón. El criterio de belleza de Boileau

> "Sans tous ces ornements le vers tombe en langueur,
> La poèsie est morte, ou rampe sans vigueur;
> Le poète n'est plus qu'un orateur timide,
> Qu'un froid historien d'un fable insipide" (III.189-192),

cede ante el criterio de verdad, expuesto así por Verney:

> "Nós temos na nossa religião coisas que podem suprir a todas as ideias dos Antigos. Temos Deus, temos Anjos, temos Santos, que nos podem inspirar o bem; e temos Diabos para inspirar o mal (...). Para dar razão de uma batalha perdida, é mais natural e verdadeiro recorrer à pólvora, balas e prudência do General, do que ao Destino ou Fado, que são palavras sem significado (...). E por que havemos nós servir-nos dos gregos, tendo outras melhores?"[5].

Ni el mismo Camões escapa a sus severas reprehensiones:

> "...introduzí-los em todo o corpo do poema, como faz Camões na **Lusíada**, que introduz Vénus por toda a parte, sem discrição alguma, ou também o Chagas e o comum deste Reino, isto é mostrar que não têm juízo ou discernimento na aplicação dos ornamentos poéticos"[6].

Los juicios literarios de Verney abrieron el camino del movimiento neoclásico en Portugal. Dos años después, en 1748, apareció en Lisboa el **Arte Poética** de Francisco José Freire que venía a suplir la falta lamentada en el **Verdadeiro Método de Estudar**. El joven autor, de veintinueve años, notaba en el prólogo la influencia que ejerció la opinión de Luís António Verney en la orientación de sus estudios:

> "...porque já a idade me levava para outros estudos, até que li huns livros Portuguezes, impressos fóra, intitulados: Verda-

deiro Methodo de estudar, &c. Vi, que nesta obra se queixava justissimamente o seo Autor, de que os Portuquezes para serem bons Poetas, lhes faltava huma Arte, a que verdadeiramente se podesse chamar Poetica; então continuey na minha empreza...".

Nacida de una necesidad práctica, esta obra persigue la instrucción de la juventud portuguesa y concede más valor a la razón y a la verdad que a la autoridad[7]. Está dividida en tres libros que tratan, respectivamente, de cuestiones generales sobre la estética literaria, de los problemas de los géneros teatrales clásicos y de las reglas de la poesía épica y lírica. Los principales autores que Freire sigue son Aristóteles, Horacio, Quintiliano, Muratori, Boileau e Ignacio de Luzán, que había publicado su **Poética** en 1737. Del preceptista español toma la definición de poesía:

"Imitação da natureza no universal, ou no particular feita em versos para utilidade, e para deleite dos homens" (Liv. I. cap. I. p. 21).

Difiere de Verney en la finalidad que otorga a la poesía; pero en cambio coincide con él en la valoración de la imitación y de la naturaleza, en la interpretación de la mitología, en la pertinencia de la verosimilitud y en la sujeción que el entendimiento por medio de las reglas impone a la fantasía:

"He a fantasia poetica como hum cavallo muy fogoso, o qual para não ser desenfreado, he [illegible]so, que se sujeite ás regras da Arte (...). Estas cir[illegible]s faltão certamente em muitas obras de Poetas, que tem conseguido grande nome; porque florecerão em século, en que reinava um gosto estragado, não só em

Portugal, e Hespanha, mas ainda por Italia, e França" (Liv. I. cap. XVIII. p. 99).

El **Arte Poética** de Francisco José Freire codificó en lengua portuguesa las bases del nuevo gusto literario. El acto creador se somete a un rígido conjunto de reglas, analizadas a la luz de una razón inmutable y universal. Esas reglas facultan al escritor de una técnica que pretende servir para corregir los vicios de la poesia anterior e imponer un ideal de pureza y perfecta armonía. Del equilibrio entre la imaginación y la razón brota la belleza, que es reflejo de la verdad. Estas ideas fueron desarrolladas y discutidas poco más tarde en la **Arcadia Lusitana** o **Ulissiponense**, academia literaria fundada en marzo de 1756 por Antônio Dinis da Cruz e Silva, Teotônio Gomes de Carvalho y Manuel Nicolau Estevês Negrão. Pronto formaron también parte de ella, Correia Garção, quien elaboró los estatutos en 1757, Miguel de Figueiredo, Reis Quita y Francisco José Freire, conocido entre los árcades con el nombre poético de Cândido Lusitano. El emblema que adoptaron fue un lirio blanco y la divisa una frase latina "Inutilia truncat"; con ello mostraban el rechazo de una poesía complicada e ingeniosa. Creada cuando el Marqués de Pombal reconstruía Lisboa de las ruinas causadas por el terremoto de 1757, esta academia se propuso también la

reconstrucción, según el canon racionalista, de la dignidad de la lengua, de la poesía y de la elocuencia, a fin de alcanzar un estilo armonioso, sobrio y natural. Las obras de los escritores de la **Arcadia** ilustran a la perfección la aclimatación de los principios neoclásicos en Portugal:

> "...os árcades opõem ao **artificial** dos gongóricos o natural; mas, ligados à tradição humanística e sempre lembrados do sonho voluptuoso da Arcádia, preferem o **natural** em sua mais perfeita realização caracterizado pele **universalidade** do tipo ideal criado pela razão, cuja colaboração se não dispensa, e caracterizado pela nobreza exigida pelo gesto aristocrático...".

Todavía Hernâni Cidade nos explica cuál es la verdadera lección del movimiento arcádico:

> "...harmonizar a verdade com a imaginação, corrigir o real pelo ideal, ou seja, moldar a natureza física e moral pelas normas da razão, que a selecciona e corrige segundo o critério da nobreza e da formosura por ela estabelecido no intuito de, em conformidade, embelezar e exaltar a vida"[8].

La actividad poética y literaria de la **Arcadia Lusitana** se desarrolló con mayor o menor intermitencia hasta 1776, año en que se disolvió por diversos motivos. La vida de esta academia transcurrió a lo largo del reinado de D. José I, que tuvo como principal figura política al Marqués de Pombal. El Marqués de Pombal, dominado por la idea de reforzar la estructura del Estado absoluto, llevó a cabo el apogeo del absolutismo mediante la expulsión de los jesuitas, la creación de la **Real Mesa Censória**, encargada de defender más el poder político

que la ortodoxia religiosa, y el debilitamiento de la nobleza. A continuación, una vez consolidado en el poder, llegaron las grandes reformas de su gobierno, caracterizado por el fomento económico y científico y por la remodelación de los métodos y de las instituciones docentes. Aprovechando los consejos de pedagogos como Luís António Verney y António Nunes Ribeiro Sanches, emprendió la reforma de los estudios universitarios, según una tendencia más experimentalista; reorganizó también los estudios medios con la creación del **Aula de Comércio** y del **Colégio dos Nobres.** Las reformas relativas a la instrucción pública, hasta la época de las invaciones francesas, no dejaron de ser una prolongación de la obra de Pombal, sobre todo en lo que se refiere al campo técnico: **Academia Real da Marinha, Casa Pia** y la **Biblioteca Nacional**, establecida en 1796. Por otra parte, la institución cultural más importante, nacida al calor de la renovación pombalina de la Universidad, es la **Academia das Ciências**, fundada en 1779 por el duque de Lafões y el abad Correia da Silva. Su implantación obedeció a un creciente deseo por estimular los trabajos de investigación y por mantener al día la administración y la enseñanza universitaria en los progresos literarios y científicos del mundo culto[9].

En el último tercio del siglo XVIII, aún bajo la rigidez de las formas arcádicas, despuntó en la literatura una tímida invasión de la naturaleza y de la vida, derivada del contacto cada vez mayor con Europa por medio de gacetas informativas y traducciones de libros franceses, ingleses y alemanes. Casi imperceptiblemente fue surgiendo una nueva sensibilidad que, impregnada de notas melancólicas y espontáneas, vino a favorecer lo relativo sobre lo absoluto. Los poetas llamados prerrománticos -José Anastásio da Cunha, João Xavier de Matos, Tomás António Gonzaga, la Marquesa de Alorna, Filinto Elísio y Bocage-, aunque todavía dentro de la contención clásica, lo son por su temática: interés por lo exótico y medieval; intimismo y autobiografismo; fascinación por la muerte y el más allá; pesimismo; sublimación del amor, e identificación del poeta, como ser predestinado a la desgracia, con la miseria y el infortunio. Estos elementos encontraron su expresión más acabada en Manuel Maria de Barbosa du Bocage, quien llegó a identificar su destino con el de Camões en el siguiente soneto, precedente del futuro poema de Almeida Garrett:

> Camões, grande Camões, quão semelhante
> Acho teu fado ao meu, quando os cotejo!
> Igual causa nos fez, perdendo o Tejo,
> Arrostar co'o sacrílego gigante;

Como tu, junto ao Ganges sussurrante,
Da penúria cruel no horror me vejo;
Como tu, gostos vãos, que en vão desejo,
Também carpindo estou, saudoso amante.

Ludíbrio, como tu, da Sorte dura
Meu fim demando ao Céu, pela certeza
De que só terei paz na sepultura.

Modelo meu tu és, mas... oh, tristeza!...
Se te imito nos transes da Ventura,
Nao te imito nos dons da Natureza[10].

Si para Bocage, el mejor poeta portugués del siglo XVIII, fue Camões modelo insuperable, para el vanidoso padre José Agostinho de Macedo no dejó de ser, por el contrario, un servil imitador de Virgilio. Pensaba este escritor, autor de poesía descriptiva y filosófica, que para crear un poema épico bello y perfecto bastaba únicamente con aplicar las reglas tal y como las había preceptuado Boileau y ejemplificado Voltaire en su **Henriade.** Para ello, subordinó la creación literaria a lo que denominó "Poética da Razão" y procuró no sólo superar **Os Lusíadas** sino también destruir los fundamentos de la fama de Camões, identificado ya con lo nacional. Con ese propósito recogió el asunto de **Os Lusíadas** y organizó sin pasión, sin vida y sin poesía el poema épico **Gama** (1811), que luego llamó **O Oriente** (1814) y que volvió a retocar con una gran ansia de perfección hasta su edición definitiva en 1827. En estos poemas la rigidez del arte ahoga la vida, curiosamente cuando la figu-

ra de Camões va a convertirse en símbolo del nuevo movimiento que se avecina: el Romanticismo.

La crítica a **Os Lusíadas** en este segundo período se inicia con la edición en dos volúmenes de Inácio Garcês Ferreira, publicada en Nápoles en 1731 y Roma 1732. Miembro de la Academia de los Árcades de Roma con el nombre de Gilmedo, revisó por vez primera los juicios y las ideas literarias de los anteriores críticos a la luz de los nuevos postulados neoclásicos. Sus conclusiones sirvieron de base a Luís António Verney, Francisco José Freire, Jerónimo Soares Barbosa y José Agostinho de Macedo, quienes en general las desarrollaron con bastante severidad a la hora de aplicarlas en el poema de Camões. Los principales defectos atribuidos a **Os Lusíadas** hacen referencia a la expresión poética y a la adecuación del poema al género épico, en una total consonancia con el proceso normativo de esta época. El siglo XVIII es, en palabras de Pina Martins, "a época verdadeiramente crítica na história da literetura nacional, para o poema camoniano"[11]. Las ediciones de **Os Lusíadas** en Portugal son escasísimas en este siglo. Desde 1721 se pueden contar cuatro: una en 1849, que es reedición de la de Franco Barreto; otra que forma parte de las **Obras** de 1772 y otra en 1779, reeditada en 1782 y luego

en 1815 en París, que forma también parte de las **Obras**, preparadas esta vez por Tomás José de Aquino, máximo apologista de Camões durante el siglo XVIII. Todavía dentro de este segundo período apareció en Coimbra una edición del poema en 1800, reeditada en Lisboa en 1805. El interés por **Os Lusíadas** en esta época estuvo alimentado desde el extranjero, donde se editó y tradujo el poema con una mayor proliferación. Así, desde Francia llegó a Portugal la edición publicada en París por Pierre Gendron en 1759 que, alentada al parecer por el pedagogo Ribeiro Sanches, aportaba la novedad de considerar el libro de Camões útil para la instrucción de la juventud. También en 1817 vio la luz en París la edición monumental de Morgado de Mateus que, en el momento de las invasiones francesas, resaltaba el valor nacional del poema y que, situada ya en los albores del romanticismo, puede servir muy bien para cerrar el segundo período de la crítica de **Os Lusíadas.**

La divulgación europea de Camões y de **Os Lusíadas** arranca a su vez del resumen que el bibliófilo Nicolás Antonio hizo de la vida y de la obra del poeta en su **Biblioteca Hispana Nova.** Escrita en latín y publicada en Roma en 1672, fue modelo para la **Bibliotheca Lusitana** de Barbosa Machado y sirvió de fuente a algunos es-

critores franceses:

> "Este cuerpo albergaba un talento primoroso entre los primorosos; un espíritu hecho en verdad para los vuelos de la poesía, pronto, abundante, sublime, vívido y capaz de expresar todas las variaciones del ánimo (en Camões frecuentísimas y de rara cualidad), en versos ora líricos, ora épicos, mas plenos siempre de elocuencia y fuego. Tanto aplauso merecieron sus divertimentos amorosos, expresados de la manera más sugestiva y dulce, como su canto de altas proezas, modulado en estilo sublime, proporcionado a la majestuosidad del asunto; unos y otros ostentan la marca de un gran talento... Y este aplauso no se contenía exclusivamente en los límites de Lusitania; se oía en todas las partes donde subsiste algún sentido de la belleza y de la perfección. En las descripciones geográficas, como en las de personajes, el arte de Camões eleva sus pinturas casi al nivel de la misma naturaleza; sus comparaciones son perfectamente apropiadas; y, gracias a la variedad de los episodios -especie de digresiones que lo desviaban agradablemente del asunto- Camões supo realzar en belleza la secuencia de la narración, sin sacrificar nunca, sin embargo, la verdad esencial a la que hizo voto de permanecer fiel en su poema. Además de esto, se reveló muy versado, superiormente versado, en el conocimiento de todos los poetas antiguos, de toda la antigüedad, y también en las ciencias más austeras. Tales son las cualidades que brillan en los poemas de Camões: bellezas que impresionan el espíritu de los entendidos y lo prenden a este autor con el más estrecho de los lazos..." [12].

Hasta el siglo XVIII no alcanzará una cierta estimación el poema de Camões en Francia [13]. Los teóricos de la poesía clásica no mostraron gran simpatía por **Os Lusíadas.** El único autor francés de fines del siglo XVII que se refiere a Camões es el padre jesuita René Rapin, quien en la obra **Réflexions sur la Poétique,** publicada en 1674, condenó su estilo oscuro:

> "C'est en quoi le Camoens, que les Portugais appellent leur Virgile, est blâmable, car ses vers sont si obscurs qu'ils pourraint passer pour des mystères";

censuró también como a Sannazzaro la mezcla de lo profano y sagrado:

> "Sannazar, dans son **Poème des couches de la Vierge**, a mêlé d'une manière peu judicieuse les fables du paganisme avec les mystères de nôtre réligion, aussi bien que le Camoens, qui parle sans discrétion de Vénus, de Bacchus et des autres divinités profanes, dans un poème chrétien",

y consideró a Camões, como más adelante lo hará Verney, falto de juicio y de discernimiento:

> "Le Camoens, qui est le seul poète héroique de Portugal, n'a pensé qu'à exprimer l'orgueil de sa nation en son poème de la conquête des Indes. Car il est fier et fastueux dans sa composition, mais il a peu de discernement, et peu de conduite"[14].

El **Essai sur la poésie épique** de Voltaire vino a dar actualidad europea a Camões, seleccionado por este crítico entre los siete mejores épicos de todos los tiempos. Este ensayo, escrito en inglés y publicado en Londres en 1726, fue más tarde traducido al francés y retocado dos veces hasta su edición definitiva en 1742[15]. A pesar de la erudición de Voltaire, tal vez más extensa que profunda, la biografía de Camões, falta de documentación de primera mano, aparece llena de inexactitudes, aunque rectifique un dato al decir que el poeta no acompañó a Vasco da Gama en la expedición del descubrimiento de la India. Como prueba baste un ejemplo:

> "Camouens, d'une ancienne famille portugaise, naquit en Espagne, dans les dernières années du régne célèbre de Ferdinand et d'Isabelle, tandis que Jean II régnait en Portugal. Après

la mort de Jean, il vint à la cour de Lisbonne, la première année du régne d'Emmanuelle-Grand, héritier du trône et des grands desseins du roi Jean. C'étaient alors les beaux jours du Portugal et le temps marqué pour la gloire de cette nation" (cap. VI. p. 344).

De entre una serie de pequeños pormenores que esboza a propósito de la vida del poeta destaca la comparación que establece con Homero por incidir en la fatalidad del genio:

"Quelques villes se disputèrent l'honeur de lui avoir donné la naissance. Ainsi il éprouva en tout le sort d'Homère. Il voyagea comme lui; il vécut et mourut pauvre, et n'eut de réputation qu'après sa mort. Tant d'exemples doivent apprendre aux hommes de génie que ce n'est point par le génie qu'on fait sa fortune et qu'on vit heureux" (p. 346).

Los juicios de valor que Voltaire extrajo de **Os Lusíadas** son doblemente interesantes, tanto por revelar el gusto poético del momento como por fomentar entre la crítica posterior una serie de opiniones encontradas. El mayor defecto que halla en el poema de Camões es la falta de unión entre sus partes; aunque por eso no deje de reconocer la belleza que encierran algunos de sus episodios. De ellos elogia el de Doña Inés de Castro:

"C'est a mon gré le plus beau morçeau du Camouens; il y a peu d'endroits dans Virgile plus attendrissant et mieux écrits"(p. 348),

y del Gigante Adamastor:

"Cela est grand en tout pays, sans doute" (p. 349).

El episodio de la Isla de los Amores, que le parece conforme con el gusto italiano, atenta, sin embargo, con-

tra el decoro y la honestidad, mereciéndole esta opinión:

> "Mais il faut avouer qu'une île enchantée, dont Vénus est la déesse, et oú des nymphes caressent des matelots après un voyage de longe cours, ressemble plus à um musico d'Amsterdam qu'à quelque chose d'honnête" (p. 350).

Censura el parlamento de Vasco da Gama al rey de Melinde por inverosímil, "comme si un barbare africain des côtes de Zanguebar savait son Hómère et son Virgile!" (p. 351), y el uso absurdo de lo maravilloso, sostenido tan sólo por "la poésie du style, et l'imagination dans l'expression" (pp. 350-51). Todavía se detiene a ironizar sobre la interpretación alegórica que Duperron de Castera había desarrollado, siguiendo a Faria e Sousa, en la primera traducción francesa del poema portugués, aparecida en 1735 antes de la publicación definitiva del ensayo de Voltaire:

> "J'apprends qu'un traducteur du Camouens prétend que dans ce poème Vénus signifie la sainte Vierge, et que Mars est évidemment Jésus-Christ. A la bonne heure, je ne m'y oppose pas; mais j'avoue que je ne m'en serais pas aperçu" (p. 350).

Efectivamente, en 1735 se editó en Francia la primera traducción conservada de **Os Lusíadas**, en prosa poética y con notas al final de cada canto[16]. Su traductor, Duperron de Castera, se permitió excesivas libertades que no redundan en beneficio de la belleza del texto, y propuso -como Faria- una interpretación alegórica para con-

ciliar lo maravilloso pagano y cristiano. Como informa en el prólogo, en las notas defiende a Camões de las críticas de Voltaire, contra quien presenta su explicación de la fábula de **Os Lusíadas:**

> "C'est-là l'un des principaux points sur lesquels M. de Voltaire fonde la critique qu'il fait du Camoëns, dans son livre intitulé 'Essai sur le Poëme Epique'. Je vais tâcher de justifier mon Auteur, en prouvant contre les uns que l'emploi des Divinités Payennes n'est point criminel, & contre les autres, qu'il n'a rien de ridicule, rien qui nuise à l'interêt que l'Epopée demande" (Canto I. p. 59).

Duperron, que ofrece su traducción a la nación francesa, considera el poema portugués como uno de los más bellos de todos los tiempos, "qu'on ait jamais lûs depuis Homere & Virgile" (Preface. VI).

Camões ocupa lugar destacado en la lista de escritores clásicos españoles que Ignacio de Luzán seleccionó para ejemplificar en su **Poética,** publicada en Zaragoza en 1737. La preceptiva española, compendio de la estética literaria neoclásica, está inspirada en Aristóteles, Horacio, y en sus comentadores, además de en los mejores tratados que sobre esta materia habían escrito los teóricos italianos y franceses. Si damos crédito a las palabras que su hijo, Juan Ignacio de Luzán, escribió en las **Memorias de su padre,** insertas en la segunda edición de 1789, en extractos que hizo de **Os Lusíadas** y de la traducción de Homero, de madame Dacier,

llenos de "buen gusto y de fino discernimiento", Luzán "acertó a decir cuanto bueno han dicho después sobre estas dos obras los mejores críticos, y aún algo más, fundándose en las mismas razones que ellos, y aun añadiendo otras mejores"[17]. No obstante los modelos épicos para Luzán son, como para Voltaire, Homero, Virgilio y Tasso, pues cumplen a la perfección los requisitos de la fábula épica, que ha de ser "ilustre, grande, maravillosa, verosímil, entera, de justa grandeza, una y de un héroe" (Lib. IV. Cap. IV, p. 439). De Camões admira su dulzura poética y la variedad y calidad de sus imágenes; pero le censura por inverosímil la introducción de la mitología en **Os Lusíadas**, al mismo tiempo que menciona a Luis de Cepeda, comentador desconocido hoy en la historia de la crítica camoniana:

> "Porque, habiendo ya la divina luz del Evangelio desterrado las ciegas tinieblas de la idolatría, no era menester explicar los atributos del verdadero Dios por medio de fábulas, como hicieron los antiguos; pues conocida ya por el vulgo la falsedad de todas aquellas deidades, el introducirlas particularmente en los poemas épicos hubiera sido lo mismo que dar por el pie a toda la verosimilitud, que necesariamente se requiere, para que sea provechosa la poesía (...). Por esto me parece algo reparable en **Os Lusíadas**, de Luis de Camoens, la introducción de Júpiter, Venus, Baco, etc. No por las impiedades, que injustamente le imputaban algunos ignorantes, de cuyo escrúpulo le defendió muy ingeniosamente su comentador Luis de Cepeda, sino por lo inverosímil de semejantes falsas deidades en un poema de tal asunto y escrito para leerse entre cristianos" (Lib. I. Cap. IV, p. 87).

Mientras en Francia Camões seguía estando presente

en los artículos de la mayoría de las obras enciclopédicas de la época, en Alemania se traducían algunos episodios de **Os Lusíadas**, entre ellos **Inés de Castro** y **Adamastor**, en 1762 por Meinhard, y el erudito Dieze seleccionaba a Camões al lado de doce poetas épicos españoles en su **Geschichte der Spanischen Dichtkunst**, Gotinga, 1769[18]. A fines del siglo XVIII **Os Lusíadas** entraron a formar parte del patrimonio cultural europeo. En 1772 apareció la única traducción italiana del poema de esta época, obra del abogado piamontés Michele Antonio Gazano. Preocupado más de la fidelidad al texto que de su belleza poética, el traductor corrigió por escrúpulos morales todas las expresiones demasiado libres. Su traducción, bien acogida sin embargo por público y crítica, está escrita en octava rima y a cada canto antecede una estrofa con los argumentos del Licenciado Franco Barreto[19]. En 1776 vio la luz en Inglatera la versión de W.J. Mickle, que encara la traducción con un criterio de libertad absoluta y añade trescientos versos de su autoría al principio del canto noveno. No obstante, la introducción, amplia y bien documentada, hizo frente a la crítica de Voltaire, justificando la confusión de lo maravilloso cristiano y pagano. Sus argumentos sirvieron a Tomás José de Aquino para elaborar

parte del prólogo de su edición de 1779[20]. **Os Lusíadas** fueron traducidos de nuevo al francés por La Harpe en 1776, con biografía y notas de D'Hermilly[21]. Esta traducción, que sirvió de base a las traducciones holandesa (1777) y rusa (1788)[22], y que se presenta como escrupulosamente fiel, no es mejor que la de Duperron de Castera:

> "DuPerron de Castera, Rhéteur sans goût, dénature à tout moment son original, en se croyant fait pour l'embellir. On ose assûrer que cette nouvelle version est infiniment plus raprochée du texte, & plus analogue à la simplicité élégante & sagement ornée que l'auteur de la Lusiade semble vouloir imiter les anciens, quoiqu'il n'ait ni la richesse d'Homère, ni les mouvemens & le patétique de Virgile" (DE LA LUSIADE, p. XIII).

La Harpe despreciaba el poema y apenas salva los episodios de **Inés de Castro** y **Adamastor**, elogiados por Voltaire, y la imaginación pictórica de Camões:

> "Il n'y a dans son Poëme ni action ni caractères, & par conséquent point d'intêret. C'est toute l'histoire du Portugal amenée en épisodes que se succédent ennuyeusement, & que souvent sont mal fondées. Il n'y a ni d'assez grands dangers, ni des situations assez attachantes, ni des personnages assez héroiques pour former la fable d'un Poëme. Il manque de l'imagination qui invente, mais il a l'imagination qui peint, & c'est par là qu'il est Poëte. Son style est orné d'images & animé d'une éloquence naturelle fort éloignée de la déclamation Espagnole & de l'afféterie Italienne. Quelques morceaux frappans épars dans la Lusiade, tels que l'apparition du génie de l'Océan près du Cap de Bonne-Esperance, & l'episode d'Inés surtout, des détails heureux semés dans tous les chans de son Poëme, voilà ses titres dans la posterité, voilà les beautés qui ont fait vivre son ouvrage" (DE LA LUSIADE, p. XI)[23].

Fue sobre todo el episodio de Inés de Castro el

que en mayor medida contribuyó a mantener vivo el interés general por Camões en estos años. La tragedia **Inés de Castro**, compuesta por Houdart de la Motte en francés (1723), se hizo muy popular en Italia y puso de moda este episodio, recreadísimo con enorme éxito en la ópera y el ballet[24]. También desde Italia llegaron las referencias elogiosas de Javier Llampillas y Juan Andrés, jesuitas españoles residentes en Génova y Parma. Ambos consideraron a Camões el Virgilio portugués y dan extensa noticia de **Os Lusíadas**[25]. Otro jesuita, Juan Francisco Masdeu incluyó en su antología de poetas españoles en versión italiana dos episodios de **Os Lusíadas**[26], que pronto tuvieron una traducción en prosa, anónima 1804-1805, y otra en verso por Antonio Nervi en 1814[27]. Todavía a comienzos del siglo XIX se publicaron las dos primeras traducciones alemanas del poema de Camões, que llegó a tener en Francia seis ediciones del texto portugués hasta el año 1823[28]. El interés por la epopeya portuguesa renació en España con la versión neoclásica en octava rima de Lamberto Gil, aparecida en Madrid en 1818[29]. El traductor destaca entre las razones que le impulsaron a realizar su trabajo que "el idioma portugués (tal vez por lo mismo que es para nosotros tan fácil) se estudia menos que el francés, el inglés, el ita-

liano y aun el alemán". Disconforme con las traducciones del siglo XVI, tuvo, sin embargo, la preocupación de cotejar la suya "octava por octava y verso por verso con las tres traducciones de Caldera, Tapia y Garcés, corrigiendo nuestra traducción según las suyas siempre que habían sido más felices que nosotros". Consultó también los Comentarios de Faria e Sousa adonde "deberán acudir los que quieran hacer un estudio particular de este poema", y no dejó de aclarar los lugares oscuros con algunas notas. La edición de Morgado de Mateus, París, 1817, que vino a contrarrestar en cierta medida las críticas hechas al poema en Portugal por el padre José Agostinho de Macedo, sirvió al traductor español para elaborar gran parte de su bien documentado estudio preliminar.

La proyección de **Os Lusíadas** durante este período culminó en la edición de 1821, destinada al Brasil[30].

2.2. LA EDICION DE INÁCIO GARCÊS FERREIRA

La edición de Inácio Garcês Ferreira inaugura la nueva etapa de la crítica de **Os Lusíadas** en Portugal. Esta edición, publicada en dos gruesos tomos (Nápoles, 1731; Roma, 1732) con el título de **Lusíada**, reproduce el texto y los argumentos del Licenciado Franco Barreto y va acompañado de unas notas explicativas al pie de página, deudoras de las de Manuel Correia y Manuel de Faria e Sousa. Dedicada a D. João V, su auténtica originalidad radica en el **Aparato Preliminar** "em que se expoem, quanto pertence à condição do Poeta, e à calidade, e particulariedades do Poema", donde Garcês Ferreira desarrolló sus juicios sobre **Os Lusíadas** desde un punto de vista neoclásico[31].

En la introducción del **Aparato...**, dividido en cuatro libros, existe aún una preocupación por aclarar a los lectores el sentido y la función de las palabras conflictivas "Fortuna, Fado, Caso, Sorte, Deoses", para que no sean mal entendidas y no hieran la ortodoxia de los dogmas de la Iglesia Católica:

> "Finalmente ainda que os Leitores estejão prevenidos, de que estas vozes 'Fortuna, Fado, Caso, Sorte, Deoses', e semelhantes servem na bocca dos Poetas de hum mero adorno aos seus Versos, como também alguns sentimentos de Felosofia Platónica, ou de Doutrina da Gentilidade, que não concordão com os verdadeiros Dogmas da Fè Catolica; e supposto que algumas ve-

zes explico nas minhas Notas o sentido, em que devem tomarse, e naquellas, em que não se acha tal explicação, deva supporse, correm sempre com o mesmo sisthema; contudo se nesta parte não se encontrar a devida attenção, ou em tudo o mais se achar alguma cousa, que não seja conforme aos sobredittos Dogmas, aqui me retrato, sobmettendo tudo ao infalível Juizo da Igreja Catolica, Romana, como verdadeiro filho della" (p. 8).

El libro primero del estudio preliminar, que "Contém quanto he concernente à noticia da Pessoa, e Escritos de Luís de Camões", consta de seis capítulos en los que se expone todo lo conocido hasta el momento sobre Camões y sus obras:

Cap. I. "Compendio da Vida de Luís de Camões".

Cap. II. "Alguns testimunhos de celebres Lettrados sobre o Caratter de engenho do Camões".

Cap. III. "Varios Elogios de insignes Poetas em louvor do nosso, e das suas Obras".

Cap. IV. "Catalogo das Obras de Luís de Camões; e de algumas principaes Edições dellas".

En el parágrafo cuarto de este capítulo habla de la variedad de títulos con que Camões fue coronado **Príncipe de la Poesía** y nos menciona cuál de ellos eligió:

"Todas as mencionadas Poesias andão distribuidas em dous corpos; hum com o titulo de Lusiadas outro com o de Rimas de Luis de Camões: e a o nome do Autor esta unido o titulo da preeminencia; mas com alguma variedade na limitação respettivamente, a talento das pessoas, por cuja diligencia corrèrão as Estampas: porque em algumas se le o titulo de Principe dos Poetas do seo tempo; em outros o de Principe da Poesia Heroi-

ca; e nas mais vulgares o de Principe dos Poetas de Espanha: com as quaes me conformei nesta minha; por parecerme mais adquado, quando ninguem lho controverte" (p. 27).

Cap. V. "Diversas Traducções da Lusiada, tanto impressas quanto manuscritas".

Cap. VI. "Expositores da Lusiada; e Juizo dos Seos Comentos".

Sin lugar a dudas, Faria e Sousa es el comentador que, por su misma importancia, merece más atención a Garcês Ferreira. Los principales defectos que achaca a sus comentarios son los siguientes:

"Confunde a Acção precisa do Poema com a sua Fabula; e as partes integrantes desta com os seos Episodios; sem expor a ordem, proporção, e naturalidade, que tem com a mesma acção. Passa em silencio a idéa universal das Partes, tanto de Calidade, quanto de Quantidade, que compoem o Poema; e se por incidencia tocca em alguma, he com pouco discernimento" (§ IX, p. 33).

En la línea crítica de Pires de Almeida, ataca a Faria la explicación que hace de la proposición y la interpretación de la perífrasis "peito ilustre lusitano":

"Assigna a Proposição na Estancia terceira do Canto I. com resolver, que as duas antecedentes são hum Exordio distinto; pretendendo com esta sutileza defender o Poeta do defeito (injustamente imputado) de não propor hum, mas muitos Varões; e descobrindo a Unidade no Peito illustre Lusitano, que se le naquella Estancia: como se esse Peito não fosse o daquelles mesmos Varões" (§ X, p. 33).

Muchos de los errores cometidos por Faria e Sousa en sus comentarios a **Os Lusíadas** estriban, para Garcês Fe-

rreira, en la ciega e hiperbólica veneración que este comentador sentía por Camões:

> "Prefere (sem limitação) a capacidade do seo Poeta à de todos os modernos; e a poe em igual paralello com a dos maiores da Antiguedade. Deste indiscreto juizo lhe provem huma tal veneração a tudo, o que aquelle escreveo, que chega a calificar os defeitos patentes, como se fossem attenções misteriosas: e se algumas vezes (que são poucas) o reprehende, sempre deixa lugar à desculpa" (§ XIII, p. 34).

Falto de un método que le permita reflexionar con "discernimento judicioso" sobre lo "Bello", Faria defiende la superioridad de Camões, principalmente frente a Tasso, por medio de la comparación con los poetas de mayor estima. Sin embargo "onde acha sentimento trivial, locução desusada, modo baxo, conceito frivolo, argucia impropria, antitese affectada, contextura mal ordenada; ou passa em silencio a sua critica, ou nella ajunta huma rapsodia de exemplos de outros Poetas, com que pretende autorizar os defeitos do seo" (§ XV, pp. 34-35). Pero donde Faria excede todos los límites de la moderación es, según Garcês Ferreira, en la explicación alegórica que hace de Venus (C. I, est. 33) y en la interpretación de Adamastor como representación de Mahoma (C. V, est. 50), desperdiciando, en contra de la utilidad, tiempo y páginas. Señala, finalmente, la gran erudición de Faria e Sousa, cuyo comentario resulta imprescindible para el conocimiento de las fuentes

de **Os Lusíadas:**

> "Não nego porèm que expoz com acerto alguns passos obscuros deste Poema; e que não lhe escapou algum, dos que fazem armonia com outros do mesmo Poeta, ou de infinitos outros; tanto Latinos quanto Vulgares das duas Nações Espanhola, e Italiana; e ainda de alguns da Franceza. No que prova a vasta noticia, que adquirio para a fabrica do seu Comento (...) e que pouco deixou, em que fizessem pressa, nesta parte, aquelles que despoes pretendessem illustrar o mesmo Poema" (§ XVIII, p. 35).

Si en el primer libro del **Aparato Preliminar** se desarrolla la historia de la camonología, centrada en la figura de Faria e Sousa, en el segundo, dividido en diez capítulos, se exponen según la estética neoclásica "as calidades essenciaes da Lusiada":

Cap. I. "Do Poema Epico; do seo Argumento: e das suas partes em comum".

Partiendo de la antigua comparación con la pintura, define la poesía como "Imitação das acções, e das cousas, feita com o Verso" (§ I, p. 37), y, poco más adelante, el poema épico:

> "Huma Fabula descrita em Verso representando a Acção de hum, ou mais Heroes, que executão huma grande empresa para incitar ao amor da Virtude" (§ IV, p. 37).

Garcês Ferreira divide las cualidades esenciales del poema épico en partes de calidad y partes de cantidad:

> "As Partes de Calidade do Poema são quatro: Fabula, Costumes, Dicção, e Sentença: e estas determinão a sua fòrma. As Partes de Quantidade são duas; Exórdio, e Narração; e estas mostrão a sua Magnitud. O Camões ajuntou mais outra Parte de Quantida-

de ao seo Poema; e he a Peroração, com que o termina, fòra do uso ordinário, como se advertira em seo logar" (§ VI, p. 38).

Antes de aplicarlas en **Os Lusíadas** trata en el

Cap. II. "Da Acção Heroica, e suas propriedades, observadas na Lusiada".

La acción del poema de Camões tiene un solo héroe, Vasco da Gama, aunque el poeta mencione en la proposición a todos sus compañeros, como hizo Valerio Flaco:

> "Valerio Flaco elegeo Jason por Heroe da sua Argonauta com superioridade aos Minias, seos Companheiros; mas na Proprosição faz memoria destes; e não do Heroe. A este Poeta parece quiz imitar Camões, propondo na sua Lusiada todos os Portuguezes, que foraõ aquella empresa do Descobrimento da India; sem fazer menção na Proposição della do seo Heroe, que certamente he Vasco da Gama" (§ III, p. 39).

De las siete propiedades que la acción heroica ha de tener, además de un solo héroe, para ser conveniente a un poema épico (grande; única; de duración determinada; de éxito feliz; fundada en la verdad de la Historia; acompañada de la verdadera Religión; ni muy reciente ni demasiado remota), **Os Lusíadas** faltaron a la conveniencia de tiempo por haber elegido Camões una acción sucedida tan sólo cincuenta años antes.

Cap. III. "Da Fabula Epica, primeira Parte da Calidade do Poema, e das suas propriedades; examinadas na Lusiada".

Garcês Ferreira resume la fábula de **Os Lusíadas** así:

> "...finge o Camões que a este Heroe, e aos Portuguezes da sua companhia se oppoz huma Constellação malevola, representada em Baco; e os obrigou a padecer grandes perigos no mar, e não menores contradicções em terra; atèque, supperadas todas as difficuldades com auxilio de hum Planeta benefico, (qual o de Venus) chegàrão ao Reino com as felizes novas de outro, descoberto novamente para o seo Monarca" (§ II, p. 42).

El poema de Camões cumple los siete requisitos que Garcês Ferreira prescribe, siguiendo a Aristóteles, para la fábula épica ("implexão; verisemelhança; integridade; magnitud; unidade; episodio; admirabilidade"), aunque el desenlace del nudo de la fábula de **Os Lusíadas** resulte menos natural que el de la **Eneida**:

> "Na Lusiada, tendo mostrado Tetis naquelle Globo as Partes do Mundo, e cousas notaveis dellas ao Gama, e seos companheiros, tornão estes a embarcar, e chegão felizmente à Patria; donde tinhão sahido: e esta he a solução do Nó da sua Fabula: porèm menos natural, que a da Eneida; porque devia desfazerle aquelle Nó por Bacco, e Venus, que o tinhão feito, cedendo o odio daquelle, ao affeto desta, e mediante algum accidente infausto, ou duvidoso entre os duos ultimos; da assistencia naquela Ilha deliciosa, e da chegada a Lisboa" (§ VI, p. 44).

Al referirse a la "admirabilidade" desarrolla su teoría de lo maravilloso:

> "A admirabilidade, consiste... em hum engenhoso contexto de cousas meravilhosas, resultantes daquellas Virtudes, em que os Poetas constituem os seos Heroes. Para este effeito, costumarão os Gentios introduzir na Fabula as suas falsas Divindades; e os Católicos ao Verdadeiro Deos, aos Anjos, e Santos; ou algumas Virtudes Sobrenaturaes; ou algumas causas segundas com os nomes de Divindades Gentilicas, com os Planetas &c. (e este ultimo arbitrio elegeo Camões para a sua Fabula) por-

que do auxilio de humas, e da opposição de outras se fórma aquella serie de particulares meravilhosos; nos quaes superando os Heroes todas as difficuldades, chegão a conseguir a principal Empresa, deixando admiravel toda a Principal acção Fabulosa" (§ XVI, p. 47).

Cap. IV. "Dos Costumes, Segunda Parte de Calidade do Poema Epico: e do modo, com que Camões a manejou em ordem ao seo Heroe".

Camões no cumple con esta parte cualitativa del poema épico, especialmente en el canto octavo, que de la mitad en adelante le parece "hum pedaço da Lusiada, que lança por terra toda a fabrica do Poema Epico", porque el carácter heroico de Vasco da Gama desaparece para transformarse en el de un comerciante:

"De maneira que, dependo agora a pessoa de Heroe, se reveste na de Negociante, ou comprador da propria liberdade: mostrando tambem com isto, que não hia somente a descobrir Terras, mas a fazer comercio" (§ V, p. 49).

Cap. V. "Da Sentença, terceira Parte de Calidade do Poema Epico; e do uso della neste do Camões".

Tampoco Camões acertó en esta parte "poes de mais de que em todo o discurso do seo Poema fez elle em pessoa sua huma demasiada parte da narração, (no que tb perdeo de vista o modelo de Virgilio) poucas Dicções se achão, que não sejao animadas de Sentença: e o mesmo com as outras pessoas introduzidas no poema" (§ V, p. 51.)

Cap. VI. "Da Dicção, quarta, e ultima Parte de Calidade do Poema Epico; e das suas condições, consideradas no da Lusiada".

La dicción del poema épico debe ser congruente, clara, natural, sublime y numerosa. Camões faltó a la primera propiedad; pero cumplió con creces la última:

> "A primeira propriedade he, que deve ser Congruente a Dicção sem ter cousa alguma de impuro, ou de barbaro: e isto se entende, tanto no modo de collocar as vozes, quanto na eleição dellas: para o que conduz muito o judicioso dittame de introduzir as dos idiomas estrangeiros. Nesta última circunstancia tomou Camões huma demasiada licença, usurpando infinidade de vozes, não só dos Toscanos; como são: abastança, abundança, avante, perlas, ...mas tambem dos Latinos; e com varios arbitrios: humas vezes latinizando algumas vozes, que ja o nosso uso tinha vulgarizado: Dea, inimicicia, insula; outras vezes vulgarizando a que são meramente Latinas: celsa, crebros, divicias, equoreo..." (VII, p. 53).

> "Dicção Numerosa. Neste particular he o nosso Poeta mais digno de louvor, que de reprehensão: poes, dos que lhe precedèrão, nenhum o igualou; e dos que lhe succedèrão, nenhum o excedeo na felicidade da cadencia, numero e armonia do Verso" (§ XIV, p. 56).

Cap. VII. "Das duas Partes de Quantitade do Poema Epico em comum: e do excesso no numero dellas, que se acha na Lusiada".

Exordio (Proposición e Invocación) y Narración. Camões añade la Peroración.

Cap. VIII. "Da Proposição do Poema Epico, huma das par-

tes do seo Exordio; e dos defeitos observados na da Lusiada".

Censura a Camões la introducción en la proposición de muchos personajes ajenos a la acción del viaje de Vasco da Gama a la India:

> "Assique o defeito da Proposição, não está nos muitos Varões; poes já mostrei com o exemplo de Valerio Flacco na Argonauta, que muitos podião ser propostos, sendo subordinados a hum Heroe, como os nossos a Vasco da Gama: mas em confundir estes da precisa Acção, que em rigor são somente, os que sairão da Occidental praia Lusitana, com aquelles do Episodio da sua Fabula; que vem a ser os que passárão ainda além da Taprobana: e maiormente em propor os que entrão por Episodios ainda muito mais remotos de tal Acção" (℈ XIII, p. 61).

Cap. IX. "Da Invocação, outra parte do Exordio: e de como na deste Poema se conteve o seo Autor".

Considera la dedicatoria al rey D. Sebastião como una segunda invocación, que reprueba por su excesiva extensión:

> "...o nosso Camões ajuntou a sua primeira Invocação à outra feita a El-Rei D. Sebastião: mas diffundio-a nella tanto, que dispende não menos de 14. Estancias; principiando na 6 e terminando na 19: no que teve por exemplar a Lucano; que tb he bastantemente verboso na Invocação: mas nenhum dos Poetas Vulgares, acima referidos, nem ainda outros de boa nota, imitàrao os dous: poes todos se descartàrão com duas até tres Estancias, ou poucas mais" (℈ XIII, p. 67).

Cap. X. "Da Narração, outra parte da Quantidade do Poema Epico: e da sua divisão material: e em que modo esta se acha na Lusiada". En contra de las exclamaciones con las que Camões cierra muchos de los cantos de **Os Lusíadas.**

En el libro tercero del **Aparato...**, dividido en seis capítulos, se exponen "as calidades accidentaes da Lusiada":

Cap. I. "Do Titulo do Poema Epico: e do que elegeo Camões para o seo Poema; e impropriedades delle".

Una vez demostrada la congruencia que el poema de Camões tiene con las cualidades esenciales, pasa a tratar Inácio Garcês Ferreira de las cualidades accidentales. Siguiendo también el ejemplo de Valerio Flaco, Camões formó su título no del héroe sino de los portugueses que acompañaron a Vasco da Gama al descubrimiento de la India. Como la palabra **Lusíadas** no denota la acción concreta del poema, consideró oportuno singularizar el título, comentando al mismo tiempo lo siguiente:

> "Nem por semelhante attentado teria o Poeta razão de formarme culpa: como também não deve resentirse de dar a este seo Titulo o de improprio: porque nao menor censura se tem feito neste particular aos antigos Poetas Gregos, e Latinos, que forão muito mais exattos, que os modernos Vulgares, na attenção de intitular as suas Obras" (§ XIV, p. 71).

Cap. II. "Do Verso do Poema Epico no uso, tanto dos Poetas Gregos e Latinos, quanto aos Vulgares; e de qual elegeo o nosso para o seo Poema: e de algumas observações sobre a materia".

Halla en el poema Camões, sobre todo, un gran número de versos defectuosos por exceso de sílabas, "o que procedeo, a meo ver, de que o seo Autor deixou de reflettir, em que não devia fazer sinalefa depoes de le-

tras Consonantes, ou dalguns dos nossos chamados Dipt-
-tongos" (§ VIII, p. 72).

Cap. III. "Do idioma conveniente ao Poema Epico, e daquelle, em que o Camões compoz a sua Lusiada".

"Mas o estilo Heroico he, o que melhor se confaz com o caratter da nossa lingua; porque nella se acha hum certo ar de propriedade para o sublime, e elevado, como podera conhecer (melhor do que eu explicar) quem a possuir" (§ XIV, p. 79).

Cap. IV. "Da Allegoria Universal do Poema Epico; e das Particulares: e das condições, que deve ter toda a sorte de Allegoria, examinadas na da Lusiada".

La alegoría debe ser clara, honesta y conforme. La mayor incongruencia de la alegoría de **Os Lusíadas** procede "de que dentro da mesma Obra /Isla de los Amores/ deixou o Poeta a sua declaração (est. 89); dando tambem com isto a sospeitar, que a sua sinderesi o advertia de duas culpas; huma de muito obscuro; outra de pouco honesto" (§ XII, p. 83).

Cap. V. "De outras Allegorias Particulares da Lusiada na opiniano do seo Comentador, que se reprova".

Luego de recordar los reparos puestos por muchos sujetos juiciosos al empleo de los dioses paganos en **Os Lusíadas**, critica los argumentos de la defensa que

de Camões realizaron Severim de Faria y Manuel de Faria e Sousa por la falta de solidez de sus razones:

> "O primeiro foi o Chantre de Evora Manoel Severim de Faria, que na Vida do mesmo Camões pretendeo desculpar este abuso, com produzir, sem o discernimento, atraz referido, o costume da introducção destas vozes, como adornos da Poesia: o segundo, Manoel de Faria e Sousa, que entendendo por ellas outras cousas, e pessoas, as quaes sempre seria improprio o veo Allegorico de semelhantes nomes, ainda quando fosse tecido com maior modestia, e decoro, presumio que deixava acreditado o engenho do Poeta (§ IV, p. 86).

Cap. VI. "Da opinião mais verisimil, ou menos incompetente sobre o uso dos nomes das falsas Divindades Gentilicas, introduzidas neste Poema: e da censura no modo, e circunstancias da introducção dellas".

Rechazadas las anteriores interpretaciones, Garcês Ferreira propone la suya:

> "...o nosso Camões (se bem não comprio em tudo com a cautela, que devia ter nesta parte, como logo demostrarei) quis que entendessemos, que estes soggeitos introduzidos no seo Poema são os Planetas, que tem os nomes de algumas daquellas Divindades, como he notório; e que Bacco, que não he algum dos Planetas, representasse aqui huma das outras Constellações: e que não obrão com poder absoluto, mas subordinado a outro poder mais alto; qual he o Verdadeiro Deos; como se protesta na Estancia 21. do Canto I.; e não contente com esta advertencia, somente, torna a dizer na Est. 85 do Canto 10. vindo trattando dos mesmos Planetas, e Constellações:
>
> Em fim que o Summo Deos, que por Segundas
> Causas obra no Mundo, tudo Manda" (§ IX, p. 93).

Y llega a concluir que la idea de Camões fue "personalizar as Causas Segundas, que são os Astros, com os nomes, que lhe tem dado o uso dos homens, e introduzillos

naquelle Concilio para formar a Implexão da sua Fabula com a opposição entre dous elles; hum representado em Venus, outro em Baco" (§ XIII, p. 94); aunque el poeta no supo desarrollar esta idea de forma congruente, "de modo que não parece fallar dos Planetas, aos quaes se darão os nomes de Deidades Gentilicas, como Iupiter, Marte, Venus &c. mas dessas mesmas Deidades em sentido proprio, circunscrevendoas sempre com as acções fabulosas e com as frases do Paganismo" (§ XIV, p. 94).

El cuarto y último libro del **Aparato...**, dividido en cuatro capítulos, trata del "artificio e particularidades da Lusiada":

Cap. I. "Do Argumento historico, ou nua Acção da Lusiada".

Cap. II. "Do Artificio Poético, ou Acção Fabulosa da Lusiada".

Cap. III. "Da Economia deste Poema, e sua Critica".

Censura a Camões, por falta de proporción, el haber empleado tres de los diez cantos de **Os Lusíadas** en narrar por boca de Vasco de Gama la historia de Portugal al rey de Melinde. Todavía le parece defecto aun más grave las extensas y continuas digresiones con las que el poeta sazona su obra, especialmente al fin de

cada canto:

> "Quanto mais que ao Epico Poeta não so se nega a faculdade de affastarse do seo assunto com discorrer em cousas alheias delle, aindaque derivem do mesmo; mas tambem se lhe prescreve huma prudente moderação nas occasiões, que deve fallar; o que se deduz deste preceito de Aristoteles: (**Poet.** 22: Ipsum autem Poetam apertet paucissima dicere; nom enim secundum hoc est imitator). E prossegue o mesmo Filosofo, propondo a Homero por exemplo nesta parte; na qual inda Virgilio foi mais exatto" (§ XV, pp. 123-124).

Una comparación entre Virgilio y Camões cierra el libro cuarto y el **Aparato Preliminar**:

Cap. IV. "Dos exemplares, que Camões imitou na fabrica da Fabula do seo Poema, e nas especies particulares do adorno della".

Garcês Ferreira fue el primer crítico portugués del siglo XVIII que sistematizó y aplicó el **corpus** de la crítica neoclásica a **Os Lusíadas.** Se reveló, pues, como el introductor de la nueva estética en Portugal, bajo influencia de franceses e italianos:

> "Dai francesi del tardo Seicento (dal Lamy al Rapin) egli ha idealmente ereditato il rigore classicheggiante in sede tanto estética (ricostituire il gusto del bello nella natura e nell'arte attraverso lo studio degli antichi, quindi anche con condanna dei poeti italiani e spagnoli accusati di avere abusato della fantasia a danno della ragione e delle regole) quanto in sede etica (cómpito rigoroso del poeta, di purificare e corregere i costumi)" [32].

Admirador de Camões, no se dejó deslumbrar por el resplandor de su obra. Situado en un tiempo falto aún de una perspectiva crítica desarrollada, no acertó a

descifrar el título del poema y juzgó desatinadamente, como anteriores comentadores, la máquina mitológica, que será objeto de múltiples interpretaciones:

> "Apesar de algumas ingenuidades e de uma erudição muito centrada sobre a tradição clássica, este estudo ainda hoje poderia ser lido com utilidade por muitos críticos, porque o poema tem de ser enquadrado na cultura do seu tempo para melhor ser entendido: única maneira, até, para o compreender" [33].

El **Aparato Preliminar** de la edición de 1731-32 es ya, de cualquier modo, un paso muy importante en la evolución de la crítica al poema, en lo que tiene de nueva e imparcial, y su huella será continuada por otros críticos, que se basarán en él para denostar sin compasión a Camões y **Os Lusíadas.**

2.3. LA CRITICA NEOCLASICA PORTUGUESA A **OS LUSIADAS** EN ESTE PERIODO

En el segundo capítulo de la **Carta Sétima** del **Verdadeiro Método de Estudar**, bajo el epígrafe "Defeitos particulares do Poema Epico", expuso Luís António Verney sus juicios sobre Camões y **Os Lusíadas**, según los principios retóricos [34].

La elaboración de un poema épico es para este autor la empresa más difícil de la poesía. Su composición exige en el poeta tal número de cualidades y tal conocimiento de las reglas poéticas, "que são poucos os que se atrevam, y rarísssimos os que não peqiem contra algumas" (p. 303). Viene a confirmar lo anterior el hecho de que en Portugal sólo el poema de Camões merezca verdaderamente ese nombre, negándoselo Verney a obras como el **Condestável** de Francisco Rodrigues Lobo, el **Macabeo** de Miguel da Silveira y la **Ulisseia** de Gabriel Pereira de Castro.

Una vez establecida la idea precedente entra en materia mediante el párrafo siguiente:

> "Se V.P. consulta os seus nacionais, os acha.a tão preocupados pelo Camões, que mais fácilmente ouvirão dizer mal da religião, do que do poema épico de Camões" (p. 304).

Elige como ejemplo de estos que en lugar de criti-

car a Camões se convierten en panegiristas a Faria e Sousa, quien "em vez de explicar o que o Poeta quis dizer, nos diz o que lhe parece, vendendo-nos as suas imaginações pelas ideias do Poeta, e querendo descupá-lo ainda nas coisas em que é mais condenável" (p. 304). Al tipo de crítica representada en Faria contrapone la edición de Inácio Garcês Ferreira, cuyos juicios, fundados en los mejores preceptistas franceses e italianos, son ya el reflejo de un espíritu del siglo dieciocho Aunque difiera en alguna parte, Verney toma como fuente a Garcês Ferreira, quien también le sirve de escudo contra posibles calumnias, pues ya mostró "algumas faltas substanciais no Camões, o que basta para me livrar da calúnia dos que me quisessem condenar por meter colherada nesta matéria" (p. 306).

Reconoce que Camões tuvo buenas cualidades poéticas, especialmente ingenio e imaginación; pero le censura la falta de estudio serio para desarrollar con éxito el argumento de la epopeya. Orgulloso de pertenecer a una época, caracterizada por el progreso científico, señala con irónica superioridad que "para aquele tempo, em que não havia os conhecimentos que hoje há, é maravilha que escrevesse tão bem" (p. 306). Lejos de considerar a Camões, como muchos de sus compatriotas, "Prín-

cipe de los Poetas", aborda, como reacción ante esa idea tan desatinada, pues no le sirven de prueba ni la divulgación europea del poema ni las opiniones de críticos anteriores, los defectos de **Os Lusíadas** nacidos, según él, de dos puntos:

> "o primeiro, falta de erudição; o segundo, de juízo e discernimento" (p. 307).

A continuación analiza los errores del poema portugués, teniendo como única guía el **Aparato Preliminar** de la edición de Garcés Ferreira, de donde extrajo casi las mismas observaciones [35]. Con un criterio más severo llega incluso a reprender a Garcês por mostrar en algunas ocasiones una excesiva benevolencia para con Camões; por ejemplo, en la proposición atenúa la falta de proponer muchos varones "com o exemplo de Caio Valério Flaco", lo que para Verney "é mostrar que ignora o pouco conceito que os eruditos têm das obras de Flaco (...); de sorte que os seus erros nao podem servir de desculpa aos de Camões" (p. 311). Basándose en el ensayo Réflexions sur la Poétique del P^e^. R. Rapin, fuente que toma de Garcês, censura la poesía de Camões por oscura y falta de armonía, y de nuevo a Garcês por defender la claridad del poeta, demostrando "que não está despido de toda a paixão, e vem a cair no mesmo

defeito que ele condena no Faria" (p. 317). Precursor del padre José Agostinho de Macedo, Verney extrema los juicios de Garcês Ferreira sin aportar un aparato crítico propio y concluye su examen con estas palabras, tan diferentes de las de los críticos del siglo diecisiete:

> "Estes defeitos são mui consideráveis neste Poeta, e mostram o pouco discernimento que tinha das coisas, e quem os não distingue, não entende que coisa é Poesia. Contudo, tirando estes defeitos, nao deixa de ser um dos melhores Poetas Portugueses" (P. 317) [36].

Otra es la estimación que de Camões hace Francisco José Freire en su **Arte Poética**, publicada en 1748, dos años después del **Verdadeiro Método de Estudar**. La censura regia, otorgada por Joseph Barbosa, presenta a Freire como defensor del poeta en estos términos:

> "He tão declarado protector da verdade F.J. Freire, que se não descuida de defender ao nosso Luiz de Camoens, conhecido, e respeitado pelo Principe da Poesia heroica de Hespanha, especialmente neste século, em que se chegou a imprimir, que não tinha em todo o seu Poema hum verso, que se podesse ler".

Poeta en las horas libres con el seudónimo de Cândido Lusitano, Freire supo apreciar las virtudes poéticas de Camões, a la vez que, traductor de Horacio y amante de las reglas, discurrió sobre **Os Lusíadas** sin animadversión. A lo largo de los libros primero y tercero de su **Poética** pueden encontrarse frases de este tenor: "O suavíssimo Camoens nos deixou no seu grande Poema..." (Liv. I, cap. IX, p. 51), que denotan un tono más respe-

tuoso que el de Verney y una mayor consideración. Sin dejar de aplicar los preceptos, supo disculpar los defectos:

> "...este Homero dormira algumas vezes; no que deve ser disculpado não só por ser propriamente o primeiro Epico Portuguez, mas tambem por falta de socego, e talvez de Livros, que lhe desem os preceitos, o que bem devemos suppor de sua grande probreza, e continuos trabalhos, que não lhe deixarão pôr a ultima lima à sua grande Obra"(Liv. III, cap. XII, p. 352).

El **Arte Poética** de Freire pretendía instruir al poeta principiante en una técnica, extraída de una serie de reglas intangibles dictadas por la razón, que le sirviera de guía para alcanzar una mayor perfección en sus obras. Nacida, pues, de una finalidad práctica, vino a imponer contra los excesos de la época barroca el gusto por el orden y la pureza verbal. Freire, que ejemplifica en su obra con Camões, no dudó en censurarle algunos defectos del estilo de su tiempo: juegos de palabras, agudezas, equívocos o ideas contrapuestas; pero siempre con mucho ciudado, "pois fallamos de hum Epico de tão grande merecimento" (Liv. I, cap. XXVI, p. 166). Conocedor del **Aparato Preliminar** de la edición de Garcês Ferreira, en el que se basa, tampoco a él le satisfizo, como a Garcês y a Verney, el título del poema, denominado igualmente **Lusiada**, porque "não particulariza cousa alguma sobre a figura fatal, nem sobre a

acção especial"(Liv. III, cap. V, p. 319). Halló también inconveniente la proposición porque informa de los episodios, y la invocación a la "Tágides" porque mezcla lo pagano y lo cristiano en un poema que canta una acción "pia e religiosa" (Liv. III, caps. VI y VII, pp. 320-328). Al igual que los otros dos críticos notó ciertas incongruencias en **Os Lusíadas**, como el desenlace de la fábula, el rebajamiento del carácter del héroe, la descripción de las banderas por Paulo da Gama al Catual y la frecuente introducción de la voz del poeta en la narración, sin que por ello pretendiera disminuir "a justa gloria de tão illustre nacional" (Liv. III, cap. XII, pp. 353 y ss.).

En el capítulo cuarto del libro tercero y último de su **Poética**, expuso Freire su interpretación de las "Máquinas ou Deidades". Apartándose de Boileau y rebatiendo la explicación de Garcês Ferreira, cree, como Verney, que el uso de las divinidades paganas es inadecuado en un poema de asunto cristiano, porque atenta contra la razón, la verosimilitud y la utilidad de las costumbres:

> "Entre os Catholicos he cousa evidente, e de fé, que todas as divindades do Paganismo forão fabulosas; e deste modo não se póde descobrir meyo, com que estas possão entrar em huma Epopeia feita por penna catholica; porque não vem a significar cousa alguma, principalmente attribuindo-lhes como os Gentios

> poder, e attributos divinos, e pintando-as com aquellas mesmas cores, com que as pintava a poesia gentilica, segundo fez Camoens; e por este motivo não póde subsistir a opinião de Garcez Ferreira commentando a este Poeta, em que diz, que por estas falsas divindades se pódem entender os Planetas, e causas segundas; pois a cada passo nos pinta Camoens, v.g. Venus, Baccho, e outros Deoses, como os formarião os Poetas pagãos. Eu bem sey, que he proprio da Epopeia o que he admiravel, e extraordinario; mas tambem sey, que por conta disto nao deve padecer o verosimil, como fica padecendo com a introducçaõ de divindades fabulosas, figurando nellas os attributos do verdadeiro Deos. Daqui vem, que alèm do inverosímil, se não instruem os costumes como deve ser; porque os Poetas, que usaõ de semelhante liberdade, naõ fazem mais, que fazer perder o tempo, ainda que agradavelmente, como diz o Padre Lamy nas suas Reflexoens sobre a Arte Poetica p. 2. cap. 13".

Para asentar mejor su argumentación presenta los nombres de "Cascales, Rolin, Lamy, Luzan, Donato, e o Padre Le Bossu, que prova largamente ser só proprio da Epopeia Catholica a introducção de Anjos, e demonios..." (pp. 314-316).

En el capítulo doce de ese mismo libro desarrolló su "Juizo sobre a Lusiada do grande Luiz de Camoens". Descubre la principal fuente de belleza de **Os Lusíadas** en sus admirables pinturas, "todas pinceladas de grande Mestre", de las que con un gusto muy particular destaca la siguiente:

> "Quem sabe quaes saõ as verdadeiras cores, com que a Poesia anima as suas pinturas, naõ pode deixar de louvar excessivamente a Est. 71. do mesmo Canto 3. em que compara o Poeta com Pompeo a El Rey D. Affonso II. valendo-se para isto de bellezas internas, externas, que se devem avaliar por hum dos melhores lugares de todo este Poema" (p. 351).

La calidad de las comparaciones, la excelencia de la fantasía y las inimitables imágenes, "em que concorre o tragico com o amoroso", son los otros méritos de la gloria de Camões[37].

A fines del siglo dieciocho Jerónimo Soares Barbosa aplicó con toda la frialdad de un gramático los juicios de la crítica anterior, desde Voltaire hasta Freire, en su obra **Analyse dos Lusíadas**, publicada póstumamente en 1859[38]. Mediocre traductor de Horacio, este crítico examinó de forma severa y escolástica el poema de Camões canto por canto, observando a cada paso sus defectos e incongruencias, que arrancan del mismo título. Según Soares Barbosa pecó Camões en esta parte, porque **Lusiadas** es un término vago que no particulariza, como debería, "nem o nome do heroe D. Vasco da Gama, nem o género da acção do descobrimento da India, nem finalmente o do logar. O mais proprio e acertado seria, à imitação da Odyssea de Homero, tomar o titulo do mesmo heroe, intitulando-o a **Vasqueida** ou o **Gama**" (p. 9), como más adelante hará José Agostinho de Macedo. También erró Camões en la proposición, porque no es breve ni simple, y en la invocación, pues considera impropio de un poeta cristiano dirigirse a las ninfas del Tajo, figuras por otra parte más apropiadas para una égloga

que para una epopeya. Luego de recordar que la dedicatoria es elemento extraño en un poema épico "e que por isso nenhum dos antigos usou d'ella", analiza con gran sequedad la narración de cada canto de **Os Lusíadas** según este esquema: Fábula (unidad, integridad, grandeza, verosimilitud, enredo y solución); Costumbres (buenas, convenientes, semejantes e iguales); Sentimientos (adecuación al carácter de las personas, al tiempo y al lugar) y Elocución (bella, grave y magnífica) (p. 12).

Muy pocos son los elogios que tributa a Camões: le parece "admirable" la elección de la acción de **Os Lusíadas**; califica de "bellísimos" los episodios del sueño de D. Manuel y del Gigante Adamastor y reconoce de la misma manera que el resto de la crítica neoclásica la fantasía y la capacidad del poeta para crear excelentes pinturas:

> "Não se póde negar, porém, que Camões tem ainda nesta parte muito boas qualidades. Sabia bem a lingua;, e assim as suas palavras, de ordinario, são as mais expressivas. Tinha uma phantasia viva, e pintava excellentemente, o que em um poeta é uma virtude principal" (p. 24).

Por contra, los defectos que le imputa son mucho más numerosos. Halla el estilo de Camões un tanto afectado y oscuro, debido a un empleo excesivo de barbarismos, juegos de palabras, comparaciones mitológicas y

dichos jocosos, apuntando como Garcês, Verney y Freire epítetos y metáforas duros, solecismos y versos lánguidos, de lo que "por mais que se esforcem os apaixonados, nunca o poderão purgar" (p. 22). La unidad de la fábula se resiente, en opinión de Soares Barbosa, por estar dividida por exclamaciones, digresiones, exhortaciones y sentencias del poeta al final de muchos cantos; pues todo ello es ajeno a la naturaleza del poema y contrario a la integridad y cohesión de sus partes. Por eso mismo rechaza el episodio de los "Doce de Inglaterra" y la abundante materia histórica de **Os Lusíadas:**

> "Uma acção deve ser inteira, isto é, deve ter princípio, meio e fim, e esta integridade pede não manos que se não falte com alguma d'estas partes, do que não soheje nem tenha nada de mais" (p. 59).

Faltó Camões al precepto de los sentimientos porque no supo acomodar los discursos de sus personajes al carácter, decoro, lugar y costumbre convenientes: así ocurre con los parlamentos de Inés de Castro, Egas Moniz y Viejo del Restelo. Critica también, como Voltaire, la narración de Vasco da Gama al rey de Melinde:

> "Devia pois Camões considerar, que introduzia a fallar Vasco da Gama a um rei de religião mouro e mahometano; e a um homem das costas de Zanguebar (...), a quem era desconhecida a Mythologia antiga, e a historia dos Gregos, Assyrios e Romanos" (pp. 72-73).

Censura el retrato de Venus en el segundo canto,

porque atenta contra las costumbres y contra el fin de la poesía que, para este crítico, "não deve ser outro, senão fazer mais amavel a virtude, pintando-a com as côres que arte lhe empresta, e odioso o vicio, mostrando a sua fealdade" (p. 38). De ahí sus reparos a la ficción de la Isla de los Amores:

> "O que porém se não póde soffrer é, que Camões attendesse nesta sua ficção tão pouco à modestia e pudor natural, que sem freio algum descrevesse com as côres mais vivas os deleites mais illicitos e lascivos, que se podem imaginar; com razão por isso censurado por Mr. Voltaire no seu Tractado do Poema Epico..." (p. 112).

La elección que Camões realizó de la máquina mitológica le parece indigna de un poeta cristiano, pues considera que con ella se sacrifica la verdad de la religión a una errónea valoración de la Antigüedad. Rebate la explicación de Garcês Ferreira y propone, como Verney y Freire, el uso de lo maravilloso cristiano:

> "Melhor fizera, pois, se à maneira de Tasso, de Ariosto, de Pope, e outros épicos celebres, introduzisse por maquinas os maús e bons anjos, algum sancto, ou outra qualquer maquina, que, salvando-se a religião, podia fazer melhor ainda tudo o que fazem aquellas maquinas impias" (p. 17).

Camões, que escribió en un tiempo en que ya estaban instituidos los principios de la auténtica religión, pecó en esta invención contra la verosimilitud de la fábula, verdadero alma del poema:

> "As maquinas, que empregou Camões, fazem todo o seo poema inve-

rosimil, porque, o que se tem por falso, é inverosimil" (p.20).

Este análisis de **Os Lusíadas** es obra de un espíritu lógico y calculador. Profesor de Retórica en la Universidad de Coimbra, Jerónimo Soares Barbosa examinó desapasionadamente el poema de Camões a la luz de unos cada vez más rígidos principios neoclásicos, que el padre José Agostinho de Macedo estrechó aún más. Este polígrafo, después de resumir las ideas anteriores, redujo la creación literaria a tres puntos esenciales: invención, disposición y enunciación, según lo que llegó a denominar "Poética da Razão":

> "A invenção pertence a fabula, á disposição pertence a ordem symetrica, á annunciação pertence o estilo. A fabula deve ser maravilhosa, e verosimil; a ordem deve ser regular, e natural; o estilo deve ser sublime e poetico"[39].

La esencia del poema épico está constituida por lo maravilloso y por los episodios, elementos ambos que adornan la fábula y que sirven para adelantar o retrasar la conclusión de la acción. Macedo, que escoge como modelo épico la **Gerusalemme...** de Tasso, cree que lo maravilloso debe buscarse en el seno de la religión seguida por el héroe y por el poeta, y también que los episodios deben conservar una íntima y estrecha unión con la acción principal. Asentado en estos presupuestos, pretendió enmendar los defectos de **Os Lusíadas** con

la composición del poema **Gama**, aparecido en 1811, refundido en 1814 con el título **O Oriente** y publicado definitivamente, después de una última lima, en 1827[40]. Introdujo en cada uno de estos dos poemas, en los que la influencia de Camões es bien patente, un "Discurso", donde expuso el asunto del poema, sus ideas poéticas y sus censuras a **Os Lusíadas**. En el discurso del **Gama**, poema narrativo en diez cantos, nos dice que la acción del descubrimiento de la India es grande en todo menos en poesía, y nota además:

> "A vista disto parece que ha em mim huma manifesta contradicção, conhecer a esterilidade do assumpto, e tratar este mesmo assumpto, e tratar este mesmo assumpto depois de existir sobre elle o Poema, a que podemos chamar nacional, e que tamanho estampido tem dado, e dá ainda pelo Universo" (p. XI).

No obstante, la intención de José Agostinho de Macedo no era otra que la de componer un poema épico más acorde con las reglas, que no contuviera los grandes defectos de **Os Lusíadas**, que resumió por vez primera de la siguiente manera:

> "Nas Lusiadas a proposição he vaga, o maravilhoso absurdo, a ordem episodica; pois tirado o alheio da acção, e o superfluo, o poema se póde reduzir a huma quarta parte, e o estilo pela maior parte he glacial, e perfeitamente prosaico" (pp. XIII-XIV).

A esa intención hay que sumar en 1814 una segunda: elevar el **Oriente**, cuya acción es más o menos la misma

que la de **Os Lusíadas**, a la categoría de "Poem[illegible]io-nal". Con todo, sintió la necesidad de justifi[illegible]arse en la dedicatoria que ofreció con un evidente fin patrióti-co a la nación portuguesa:

> "Não imagines que eu intento profanar ou inquietar as cinzas, e menos offuscar a gloria de Luiz de Camões, nem arrancar-lhe das mãos aquella Palma que o merito, e os seculos nella tem firmado" (p. 17).

En el **Discurso Preliminar** del **Oriente**, eliminado en la edición de 1827, explica que el género literario más difícil de realizar es la epopeya, que ha de cum-plir para merecer ese nombre los tres requisitos si-guientes: "Invenção da Fábula", "disposição das suas partes integrantes", y "elocução". Con estos principios analizó el poema de Camões y halló que "a Fabula não era original, mas emprestada, e que ao Poeta faltava o genio da invenção, e que apenas se podia classificar entre os serviz imitadores: (...) que a disposiçaõ, e symmetria do edificio era por extremo defeituosa, pela desproporção de suas partes constituintes, ou integran-tes; (...) finalmente, que a elocução era sobre maneira desigual, e que naqueles tractos do Poema, em que não tomava, e copiava dos outros, cahia desleixadamente em termos baixos prosaicos, e dissonantes" (pp. 52-53). El resultado de su examen le llevó a la conclusión de

que Camões fue un servil imitador de Virgilio y que "o que he bom nas Lusiadas he estranho, o que he frouxo e fastidioso, he proprio" (p. 96). Estas observaciones hechas a **Os Lusiadas** del "grande Luiz de Camões" le sirven para demostrar su arrojo al tratar un asunto "que tanto exalta, e distingue a Nação Portuguesa como he o descobrimento do Oriente pelo Oceano" (p. 98), y también para no cometer los mismos errores en su poema que se compone de doce cantos y que sigue como Tasso el orden natural de la Historia[41].

La composición de una epopeya fue para José Agostinho de Macedo un asunto más de técnica que de poesía. Situado, pues, en una época que tenía de la literatura una concepción puramente formal, aplicó la quintaesencia de la poética en su **Oriente**, poema que puede considerarse una adaptación de **Os Lusíadas** a las reglas y gustos del siglo dieciocho.

Fue en la **Censura das Lusiadas**, obra en dos volúmenes que dice haber escrito en diez días, donde mostró con más detenimiento y parcialidad sus críticas en relación con la epopeya de Camões, espoleado por las acusaciones de sus antagonistas contra los poemas **Gama** y **O Oriente**[42]. Las primeras palabras de la introducción

de este estudio reflejan la principal acusación que se le imputaba y su queja ante ella:

> "Desde o momento em que na Republica das lettras appareceo o Poema **Oriente**, de hum lado a outro lado da Terra não se escutou mais do que hum grito uniforme, e universal que annunciava injurias, e ultrages feitos ao Grande Poeta Luiz de Camões; porque (dizia este clamor) o Autor do Oriente quiz emendar as Divinas Lusiadas" (p. 3).

Macedo escribió esta **Censura**, siguiendo las reglas de la "Razón" y la "Naturaleza", para demostrar las imperfecciones de **Os Lusíadas**, pues "pelas edições que teimosamente se fazem, pelos monumentos, obeliscos, estatuas, tumulos, e memórias que se lhe destinão, parecem mais a obra de hum Espiritu Angelico, que a producção de hum fraco, e imperfeito humano" (p. 6). A lo largo de los dos tomos de su **Censura** analiza minuciosamente cada canto del poema, como ya hiciera Soares Barbosa, despreciando todas sus partes insensible a cualquier asomo de belleza[43]. Macedo, que tenía conciencia de la severidad de su crítica, intentó hacer frente con ella al exclusivismo con que la "seita camoniana" defendía a Camões, identificado ya con la nación portuguesa:

> "Venha agora em corpo de Tribunal toda a Seita Camoniana dizernos que a gloria da Patria está de tal arte identificada com a gloria de Camões, que não se póde offender huma sem ultrajar a outra" (Tomo I, p. 227).

Lo que reivindicaba este polémico escritor, no sin cierta envidia, era el poder examinar, según sus ideas

poéticas, los títulos de la grandeza de Camões, a quien no obstante dedicó también algunos juicios favorables:

> "Luiz de Camões he muito digno de respeito, e de louvor, foi o primeiro que entre nós arquitectou hum Poema Heroico, aperfeiçou, e adiantou muito a lingua, he o mais polido dos Escritores de seu tempo, e felizmente atrevido na introducção de novos termos com que muito enriqueceo a lingua; mas tudo isto não tem mais poder que a verdade quando se trata de seus erros, e imperfeições; e não sei se he pertinacia, se ha demencia em muitos quererem que todo o Mundo o julgue impeccavel" (Tomo II, p. 6).

La crítica neoclásica a **Os Lusíadas** culmina en la figura de José Agostinho de Macedo, quien en sus obras resumió muchos de los juicios formulados por los críticos anteriores, simplificó las reglas de la poética, exageró intencionadamente los defectos de **Os Lusíadas** y trató de emular a Camões, justo cuando el poeta y el poema estaban a punto de convertirse en los símbolos de la nueva generación.

2.4. LAS EDICIONES DE 1759, 1779 Y 1817

Camões y **Os Lusíadas**, aunque en menor medida que en el siglo diecisiete y con las reservas señaladas en el anterior epígrafe, también merecieron durante el siglo dieciocho y principios del diecinueve la atención y el interés de críticos y editores.

La primera edición de **Os Lusíadas** aparecida en Portugal durante este segundo período vio la luz en Lisboa el año 1749. Publicada por Manoel Coelho Amado cuatro años después del comentario inédito de Mateus da Costa Barros al poema, no presenta otro interés que el de ser una edición más de las reeditadas con el texto, argumentos e índice de nombres propios del Licenciado Franco Barreto[44].

Diogo Barbosa Machado dedicó en 1752 en el tomo tercero de su **Bibliotheca Lusitana** una precisa, elogiosa y bien documentada información de la vida y obras de Luis de Camões, calificado de "Principe dos Poetas Epicos de Espanha"[45]. En la línea de Nicolás Antonio, Barbosa Machado actualizó en menos de trece columnas las fuentes del siglo diecisiete, resumiento con orden y detalle los datos biográficos del poeta y las ediciones, elogios, comentarios y traducciones del poema has-

ta mediados del siglo dieciocho.

El bibliógrafo portugués defendió a Camões de las acusaciones del jesuita francés P^e. R. Rapin, quien en su tratado **Réflexions sur la Poétique** había censurado "ao nosso Poeta de escuro nas suas expressoens, sendo o seu estilo claro, fluido, e natural do qual não podia ser arbitro o P. Rapin pela ignorancia que tinha da Lingua Portugueza de cuja injusta critica o argue severamente P. Niceron Mem. des Hom. Illust. Tomo 37. pag. 256" (p. 74). Apreció también la perfección del "Divino Poema" de Camões, en el que halló "exactamente observados os preçeitos que os Legisladores do Parnaso prescrevem para a construção do Poema Epico", y proclamó algunos de sus valores y bellezas:

> "Nos seus Episodios se admiraõ pensamentos novos e com tal artificio escritos que juntamente ensinaõ, e deleitaõ, uzando de tropos, e figuras proprias do seu argumento, e variando o estilo humas vezes em grave, grandiloquo, e vehemente; e em outras em florido, brando, e jocozo, sem que a ternura dos afectos afrouxe a valentia dos conceitos, nem o estrondo das armas perturbe a consonancia das vozes. Imitando fielmente aos Principes da Poesia Grega, e Romanos os excedeo na multiplicidade de linguas em que foy traduzido o seu Poema pertendendo com ambiciosa emulaçaõ as mais polidas Naçoens, que fosse sem Patricio pela lingua, ja que nao tiveraõ a gloria de o ser pelo nascimento" (p. 70).

En 1759 apareció la primera edición portuguesa de **Os Lusíadas** impresa en Francia. Publicada en París a costa de Pierre Gendron formando parte del primer volu-

men de los tres de las **Obras** de Camões, fue distribuida en Lisboa por los mercaderes de libros Bonardel y Dubeux [46]. Esta edición mantuvo viva la lectura del poema en Portugal hasta la edición de Tomás José de Aquino. Su mayor originalidad reside en las palabras previas que Pierre Gendron dirigió a los lectores, bajo el título de "Ao leitor, sobre esta edição", donde expuso algunos pormenores muy interesantes. Achacó a los comentadores anteriores un descuido: imbuidos en el análisis de las partes esenciales del poema se olvidaron de mostrar el verdadero héroe de **Os Lusíadas** que, por vez primera, se llegó a identificar con la nación portuguesa:

> "Porque nem Manoel Correa, nem Manoel de Faria e Souza, ou Ignacio Garcez Ferreira observaram no Poema de Camoens mais do que, as partes essenciais que constituen hum Poema Epico: consideràram a unidade da acçam, a fabula, os caracteres, e aquella inimitavel amenidade e elegancia da narraçam (...). Mui poucos demostraram que Camoens fes da Naçam Portugueza o Heroe do seu Poema Epico, e que o propoem por modelo à mesma Naçam para animarse a obrar aquellas acçoens de VALOR, CONSTANCIA, INTEGRIDADE, JUSTICIA e UTILIDADE PUBLICA, que conduzem a abraçar a virtude heroica" (p. VIII).

Esta idea conocerá a partir de principios del siglo diecinueve una gran fortuna. Todavía propone el libro de Camões como manual para la instrucción de la juventud, adaptando los valores de **Os Lusíadas** a las necesidades cívicas y educativas de su tiempo. No parece ajeno a esta idea el pedagogo Ribeiro Sanches, autor

de unas valiosísimas **Cartas sobre a Educação da Mocidade**, quien por aquella fecha se encontraba en París. Pierre Gendron, tras quejarse de esta falta en los estudios portugueses, resalta las virtudes del poema y su utilidad práctica:

> "He digno de lamentarse que ategora nam estimasse a Naçam Portugueza as Obras de Camoens que pello agrado da Poesia, e pello magestozo da locuçam; e que nam executasse o intento com que seu Auctor as escreveo, deixandolhe o mais sutil & o mais elevado monumento para a sua instruçam, e para a sua gloria. Que considerem agora aquelles que tem pella mayor felicidade de hum Estado a boa educaçam da mocidade, que effeitos nam produziria nella, se nas escolas onde se aprende a ler e escrever, ou nas do latim, se explicassem aquelles lugares em que o Poeta exprime, com imagens tam vivas e amaveis, a fidelidade e a obediencia devida aos Paes, e ao seu Soberano; a esperança, e hum animo invicto nos perigos; a inconstancia das grandezas humanas, e o pouco que sam o illustre do nacimento, honras, e riquezas... Estes e outros muitos preceitos da vida civil, que se lem neste Poéma, formariam na terna idade hum caracter nacional tam louvavel, e de tanta importancia no resto da vida, que Portugal veria ainda renacer homens tam excellentes, como o Poeta cantou em todas as suas obras" (pp. X-XI).

Este editor, que consideró a Camões primer "Autor Clássico Portuguez", censuró a Verney y recriminó la actitud del P^e^. Rapin y Voltaire, "homens doutos, e tam versados na Critica dos Autores, que se libertaram das leis do esquecimento: e de cometerem tantos erros na conta que dam delle: porem he certo que desconfiaram do seu juizo, se tivessem lido o que o douto e o grave Dom Nicolao Antonio publicou sobre este Poema, na sua Bibliteca Nova Espanhola" (pp. XII-XIII).

La escasez de ediciones de **Os Lusíadas** publicadas durante este siglo en Portugal refleja el desinterés entre el público lector de esta época por los contenidos literarios e históricos del poema de Camões. La cuidada edición de Pierre Gendron, que aportó una nueva estimación del poema, aseguró la presencia de Camões entre los lectores portugueses hasta 1772, año en que Os **Lusíadas** se publicaron en el primer tomo de las **Obras**, editadas por Miguel Rodrigues[47]. Esta edición, dedicada al Marqués de Pombal, que reproduce las estampas de la de Gendron, fue precedente de la edición de Tomás José de Aquino, publicada por Luis Francisco Xavier Coelho en 1779, formando también parte del primer tomo de las **Obras**[48]. La importancia de esta edición estriba fundamentalmente en el **Discurso Preliminar, Apologético, e Critico**, donde Tomás José de Aquino, erudito sacerdote y gran admirador de Camões, rebatió las acusaciones de Voltaire a **Os Lusíadas.** Se inicia el **Discurso Preliminar** con unas palabras explicativas sobre esta nueva edición, considerada la más perfecta y completa de cuantas vieran la luz, identificándose la fortuna de Camões con la de sus obras:

> "Intentamos dar ao Público na presente Edição todas as Obras que existem de Luis de Camões, Principe dos Poetas de Hespanha; empreza acomettida por muitos, porém de nenhum concluída até ao presente; porque aquella adversidade de fortuna,

> que este Insigne Portuguez experimentou emquanto vivo, parece que tambem o persegue além da morte, não lhe consentindo o completo applauso, que elle merece pelos seus escriptos" (p. III).

Notó además Aquino la falta de cuidado con que los impresores portugueses trataron los textos de las obras de Camões, "desprezando o proprio credito, a honra do poeta, e da Nação, e com os olhos só no sórdido interesse", salvando de sus críticas solamente dos ediciones de Crasbeeck y la de Faria e Sousa, que le sirvió para regular la suya. Incluyó también los argumentos del Licenciado Barreto y el índice de los nombres propios, "composto pelo mesmo Barreto, e tantas vezes impresso com a acceitação dos Eruditos" (p.XIII). Pero donde Tomás José de Aquino se detuvo con más calma fue en defender a Camões de las críticas de Voltaire. Señala que en todos los tiempos hubo "zoilos ladradores" que pretendieron oscurecer la fama de Camões y que, de entre ellos, elige a Voltaire. La defensa del poeta se presenta como una obligación, especie de mancha en la honra que se ha de limpiar, a pesar de las limitadas fuerzas que dice poseer para esta empresa:

> "O zelo nos faz pugnar pela verdade, e (não obstante reconhecermos nossas poucas forças, que não fazemos vulto na Republica litteraria, e que somos o minimo dos Portuguezes) nos obriga a sahir a campo a defender o nosso Poeta das atrozes calúmnias com que a falsidade e a ignorancia deste Estrangeiro pretendeo ultrajá-lo" (p.XVI).

Piensa de Voltaire que fue un hombre "summamente soberbo, cheio de vaídade" y que pretendió ser con una escasa preparación el "maior Crítico" de su tiempo. El principal defecto que encuentra en el **Essai sur la poésie épique** proviene del desconocimiento de las lenguas de los autores que seleccionó, concretamente de la de Camões, donde "brilhou em toda a sua extensão o charlatanismo do grande Voltaire". A continuación explica su método: "Transcreveremos huma ou outra passagem sua, e poremos na face do Mundo o como acertava no que escrevia este façanhoso Erudito dos nossos tempos" (p. XIX). En una primera fase de su examen demuestra los graves errores del crítico francés en lo que concierne a la biografía y época histórica de Camões, de quien dice, por ejemplo, que nació en España en la época de los Reyes Católicos, tachándole por ello Aquino de embustero e ignorante. Después, en un segundo momento, resume los errores de interpretación de **Os Lusíadas:**

> "Diz que o Camões deu companheiros a Vasco da Gama, Heroe do seo Poema (...). Diz que o Camões cantára os Barões assignalados: e nós dizemos que cantou
>
> ...O peito illustre Lusitano,
> A quem Neptuno e Marte obedeceram.
>
> Diz mais o famoso Voltaire: que o Camões metêra no Poema a Historia de Portugal (...). Diz que introduzíra os deoses da Gentilidade: visto que mostrar-se tão escrupuloso, bem podia acabar com os seus Francezes, que dessem princípio a deitar fóra da Astronomia esses mesmos deoses fabulosos; pois não sabemos que haja mais razão para se conservar um neste, do que

para se estranharem tanto no ornamento da Poesia. Falla tambem na Ilha de Anchediva: ficção que certamente mereceo o applauso dos Sabios: e sobre tudo o q̃ mais o espantou, foi perguntar o Gama ao Rei de Melinde, se as navegações de Enéas, ou Ulysses, tinham comparação com a sua..." (pp. XXXII-XXXIV).

Indignado por estas críticas sin fundamento arremete contra la **Henriade**, poema épico que Voltaire escribió según las reglas neoclásicas con el deseo de que sirviera de modelo para este género, del que opina Aquino que no es "senão huma simples e arida relação, acompanhada do tim tim, e tom tom dos consoantes; ou, para melhor dizer, huma Gazeta rhythmada" (p. XXXV). En desagravio a los juicios de Voltaire sobre Camões y **Os Lusíadas** opuso Tomás José de Aquino, quien se basó para esta defensa en el prólogo de la traducción inglesa de W.J. Mickle, aparecida un año antes, un ramillete de encomios y elogios dispensados por hombres insignes a las **Obras** del Poeta, citando con admiración a Diogo Barbosa Machado, entre otros. Elabora también una relación de las traducciones del poema en todas las lenguas a que fue traducido, refiere la polémica del sueño del rey D. Manuel y concluye su **Discurso Preliminar** con unos versos de Horacio, del que fue traductor:

"A vista, pois, de tantas e tão diversas Nações, familiarizadas pela lição do seu Poema, com o nosso Poeta, bem parece que com igual (ou talvez mais) razão, e justiça podia Luiz de Camões dizer o mesmo que de si vaticinou o Lyrico Latino

na Ode 20. de livro II:

> Me Colchus, &, que dissimulat metum
> Mars & cohortis, Dacus, & ultimi
> Noscent Geloni: me peritas
> Discet Iber, Rhodanique potor" (pp. XXXXIX-L).

Antes de finalizar este siglo, José Anastásio da Cunha calificó de "inortal" a Camões en sus **Notícias Literárias de Portugal** (1780) y lo consideró digno de figurar "entre os maiores poetas do mundo, antigos e modernos". Por su parte, Francisco Dias Gomes, en su estudio sobre el estilo de varios poetas portugueses, dedicó a Camões, quien "criou uma poesia e uma linguagem nova em Portugal", los siguientes elogios:

> "...determinou a índole do idioma português, fazendo-o capaz de todos os assuntos, dando-lhe majestade e harmonia, perspicuidade e aticismo; fazendo-o finalmente flexível para todos os estilos, e capaz das mais sublimes audácias para lhe determinar a elegância, sem se afastar da clareza, qualidades que ficou conservando como distintivos perpetuos do seu carácter"[49].

El poema de Camões fue publicado en 1800 nada más iniciarse el siglo diecinueve en la imprenta de la Universidad de Coimbra. Esta temprana edición, reeditada en Lisboa en 1805, fue hasta 1827 la única edición de **Os Lusíadas** publicada en Portugal[50]. Por el contrario, en Francia aparecieron en el primer cuarto de siglo seis ediciones en portugués del poema, entre las que se hallaba la edición monumental de **Os Lusíadas**, obra

de José Maria de Sousa Botelho, Morgado de Mateus, que vio la luz en París en 1817[51]. Esta edición, dedicada al rey D. João VI y caracterizada por su esplendorosa belleza artística y gráfica, presentó el poema como un auténtico "monumento da gloria nacional". Preocupado por las cuestiones textuales, Morgado de Mateus censuró en su **Advertencia** las ediciones de 1639, 1731-32, 1779-80 y 1800 por sus errores de impresión y poca calidad:

> "Nenhuma destas edições pode comparar-se com quaiquer das muitas e boas, aindaque reputadas ordinarias, que todas as nações possuem copiosamente dos seus Classicos. As que acabo de numerar são todas mal impressas, sobre hum papel muito inferior, com typos mal abertos e muito mediocres, e com pouca correcção typographica.
>
> Deste defeito grave nenhuma dellas he insente, nem mesmo as de Manoel de Faria, e do Padre Thomás de Aquino, que aliás se jactam da sua correcção; de forma que ainda neste sentido, nao tem razão de tanto declamarem contra as primeiras, nas quaes verdade he que se encontram erros typographicos, mas em menor numero do que elles pretendem" (p. XI).

De Inácio Garcês Ferreira comentó lo siguiente:

> "Ignacio Garcez Ferreira alterou e viciou igualmente na sua edição o original de 1572; mas quando se lem os seus commentos, escriptos na mais baixa lenguagem, e as censuras atrevidas que a sua incapacidade profere contra Camões, não pode causar admiração de que usasse da mesma licença que os outros editores" (p. XXIII).

De continuar esta situación se llegaría a leer, según este editor, un texto que no es el de Camões, porque "o mal já he tão grande que a maior parte das

pessoas hoje em dia só conhecem os Lusíadas pelas edições corrompidas, e muito corrompidas dos ultimos editores" (p. XXIV). Sin embargo, y a pesar de sus objeciones a Faria e Sousa, reprodujo como éste el texto de la edición de 1572 considerado más defectuoso, lo que le valió graves reproches[52].

La vida que escribió de Camões estuvo igualmente inspirada por un ardiente patriotismo y por un sentimiento de justicia hacia el poeta identificado ya con los valores nacionales. Este editor, insatisfecho con las biografías anteriores, pretendió mostrar las eminentes cualidades de aquel noble espíritu "superior á ingratidão da sua patria", que le despreció en vida:

> "Lendo o que elle escreveo, e as memorias que nos restam dos ultimos sete annos da sua vida, nenhum bom Portuguez poderá deixar de sentir o seu coração estalar de dor, e as suas faces cobrirem-se de vergonha" (p. LXVI).

Esta biografía, que añade a la tradición del esclavo javanés, el **Jao** de Pedro Mariz, el episodio de José Indio, el padre español que asistió al poeta en sus últimos momentos[53], anticipó la visión romántica del genio condenado a la miseria, expresada en la oda de Raynouard, y propuso la creación de un monumento a la memoria de Camões[54].

Destacó de **Os Lusíadas**, que cumplen los preceptos

más esenciales de la **Poética**, el uso de la mitología y el episodio del Gigante Adamastor. Por otra parte, los valores cívicos, morales y patrióticos de **Os Lusíadas**, que "se fossem mais lidos no original, deviam produzir heroes", fueron convenientemente resaltados por Morgado de Mateu quien consideró imprescindible la lectura del poema para todo portugués:

> "Todo aquelle Portuguez que quizer sentir em si, e excitar nos outros hum ardente amor pela Patria: todo aquelle homen, que desejar animar-se com heroicos espiritos para heroicas acçoes,
>
> A facer feitos grandes de alta prova;
>
> que quizer apprender os mais puros principios da moral, e cobrar forças e constancia para resistir à maldade, e ingratidao dos outros homens, e procurar huma consolação na adversidade, leia, compulse, e medite Os Lusíadas" (p. LXXII).

La edición monumental de Morgado de Mateus establece la transición entre el segundo y tercer período de la crítica a **Os Lusíadas** por la preocupación textual que demuestra; por el ardiente sentimiento patriótico que desprende; por la identificación de Camões con la nación portuguesa y por los matices románticos que anuncian el poema de Almeida Garrett [55].

NOTAS

CAPITULO II

[1] Vid. Poetas Pré-Românticos, selecção, introdução e notas de Jacinto do Prado Coelho, Colecção Literária Atlântida, 2ª ed. melhorada, Coimbra, 1970, p. 5. Para el estudio y conocimiento cultural de este siglo véase, José Sebastião da Silva Dias, Portugal e a Cultura Europeia (Séculos XVI a XVIII), Coimbra, 1953, y Hernâni Cidade, Lições de Cultura e Literatura Portuguesas, vol. 2º, Coimbra Editora, Limitada, 1984 (7ª ed.).

[2] Vid. Hernâni Cidade, Lições de Cultura..., ed. cit., p. 93. Véase también, Fidelino de Figueiriedo, História da Literatura Clássica, III, Lisboa, 1931 (2ª ed.); Aníbal Pinto de Castro, Retórica e teorização literária em Portugal (do Humanismo ao Neoclassicismo), Centro de Estudos Românicos, Coimbra, 1973; Teófilo Braga, História da Literatura Portuguesa (Os Arcades), vol. 4º, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, Lisboa, 1984. La primera edición de este estudio fue en Porto, 1918.

[3] El título completo del libro es:
Verdadeiro Método de Estudar, para ser Útil à Republica e à Igreja, Proporcionado ao Estilo e Necesidades de Portugal, Exposto em Várias Cartas Escritas pelo Reverendo Padre Barbadinho da Congregação de Itália, 2 vols., Nápoles, 1746. Sigo la edición siguiente:
Luís António Verney, Verdadeiro Método de Estudar, edição organizada pelo Prof. António Salgado Júnior, 5 vols., Livraria Sá da Costa Editora, Lisboa, 1949-52. Sobre Verney puede consultarse, António Alberto de Andrade, Verney e a Cultura do seu Tempo, Acta Univ. Conimbrigensis, 1966.

[4] Vid. Verdadeiro Método de Estudar, ed. cit., vol. II. Estudos Literários, CARTA SÉTIMA, p. 207.

[5] Op. cit., p. 240.

[6] Op. cit., p. 241.

[7] Francisco Joseph Freire (Ulyssiponense), Arte Poetica ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: composta, e dedicada ao Senhor Filippe de Barros de Almeida, Cavalleiro da Insigne Ordem Militar de S. Joao de Malta, &c. Lisboa, na Officina de Francisco Luiz Ameno, M.DCC.XLVIII. Reeditada em 1759.

La censura de Ignacio de Carvalho e Sousa, de la Real Academia de la Historia Portuguesa, es interesante por darnos una noticia del método que usa y del gusto literario de su época:

"O methodo, de que usa, he novo, e especial, para facilitar a percepção, e verdade da sua doctrina, que he o fim a que elle se dirige, e o que esta Arte ha de facilmente conseguir, mediante a ordem, com que esta composta. Com os preceitos, e igualmente com os exemplos, que tambem lhe dicta, e propoem esta admiravel Arte, ha de recobrar sem duvida o seu proprio, e primitivo esplendor a dicção, ou locução poética, a qual está tão pervertida, e contaminada, não só com a escura, e violenta organização, mas com a estranha posição dos vocabulos, e uso improprio de equivocos nas suas nações, que a tem transformado em soffystica".

[8] Vid. Hernâni Cidade, op. cit., pp. 265 y 268.

[9] Vid. MARQUÊS DE POMBAL, Catálogo Bibliográfico e Iconográfico, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1982.

[10] Vid. Álvaro Manuel Machado, O mito do Oriente na Literatura portuguesa, Biblioteca Breve, vol. 72, ICLP, Lisboa, 1983. En la p. 64 dice:

"Como se sabe, Camões foi figura tutelar para os principais poetas do nosso período romântico desde as suas origens. Nes-

sa fase inicial, habitualmente designada por pré-romântica, Bocage assume a personalidade de Camões propriamente como um mito, mito literário antes de mais, sem dúvida, mas também mito de um nacionalismo que marcará, e de certo modo limitará, quer o pré-romantismo quer o romantismo. Bocage herdará de Camões, até pelo paralelismo biográfico, a mitologia nacionalista voltada para o passado, mitologia que a escola arcádica fará renascer ao mesmo tempo que a mitologia clássica. Mas, mais do que isso, Bocage renovará o seu confessionalismo, agora levado ao extremo de um patético alegoricamente elaborado. E o mito do Oriente ressurgirá com Bocage precisamente a partir desses dois elementos camaonianos: mitologia nacionalista e sentido do confessional. Ele tomará sobretudo a forma de uma sistemática, obsessiva ideia da decadência histórica de Portugal".

De este mismo autor véase, As origens do romanticismo em Portugal, Biblioteca Breve, vol. 36, ICP, Lisboa, 1979.

[11] Vid. OS LUSÍADAS (1572-1972). Catálogo da Exposiçao Bibliográfica, Iconográfica e Medalhistica de Camões. Introdução, Selecção e Notas Bibliográficas por José V. de Pina Martins, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1972, p. 5.

[12] Apud. IV Centenario de Os Lusíadas de Camões (1572-1972). Catálogo... preparado y redactado por A. Coimbra Martins. Madrid, Biblioteca Nacional / Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, p. 315.

[13] La obra de Nicolás Antonio sirvió de base, por ejemplo, a Adrien Baillet, Jugemens des savans sur les principaux ouvrages des auteurs, Paris, chez Charles Moette e d'autres, 1722. En el tomo IV, p. 440, dice:

"Nous ne le considérons ici que comme un poète heroique, et comme le véritable Virgile de sa nation, à cause de son célèbre poème des Lusiades, ou de La conquête des Indes par les Portugais".

[14] Apud. Roger Bismut, "Camões en France", in Arquivos do Centro Cultural Português, vol. XVI (Camões), Fundação Calouste Gulbenkian,

Paris, 1981, pp. 723-753. La cita de la p. 729. También puede verse, Georges Le Gentil, "Camões e a Crítica", in op. cit., pp. 223-238; Anne Gallut-Frizeau, "Os Lusíadas" na França do século XIX", in Brotéria nº 111 (1,2,3) Julho/Agosto/Setembro, 1980, pp. 32-43.

Como obra general consúltese:

Os Lusíadas de Camões. Quatrième Centenaire. Catalogue de l'Exposition Bibliographique et Iconographique préparé et rédigé par António Coimbra Martins, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1972.

[15] Cito por la edición siguiente:

Voltaire (François-Marie Arouet), La Henriade, avec les variantes /recueillies par l'abbé Lenglet/. Nouvelle édition..., /préc. des préf. du Roi de Prusse, de Marmontel, de Linaut/. On y a joint l'"Essai sur les guerres civiles de France", l'"Essai sur la poésie épique" du même auteur, diverses pièces concernant La Henriade /lettre de M. Cocchi, procès criminel de Ravaillac, etc./. Tome premier, Caen, Chez G. Le Roy, 1787, pp. 291-302. Los poetas que selecciona, con criterio más que discutible, son: Homero, Virgilio, Lucano, Trisino, Camões, Tasso, Ercilla y Milton.

[16] Adrien Baillet, op. cit., t. I, pp. 252-55 nos informa de una traducción francesa que habría aparecido antes de 1609, atribuida, respectivamente, a Simon Goulard, Nicot y Scarron. La traducción de Duperron es, pues, la primera traducción francesa de Os Lusíadas, así como también la primera del siglo XVIII:

LA / LUSIADE / DU CAMOENS, / POEME HEROIQUE, / SUR LA DÉCOUVERTE / DES INDES ORIENTALES / Traduit du Portugais, / Par M. DUPERRON DE CASTERA. / TOME PREMIER. / A PARIS, / Chez / HUART, /.../ / DAVID, /.../ / BRIASSON, /.../ / CLOUSIER, /.../ / M.DCCXXXV. / Avec Approbation & Privilege du Roi. / 3 vols.

Esta traducción fue reeditada en 1768 con la sola diferencia de añadir al fin de cada canto una tabla de materias.

[17] Ignacio de Luzán, La Poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies (ediciones de 1737 y 1789). introducción y notas por Isabel M. Cid de Sirgado, Ediciones Cátedra, Madrid, 1974. La cita de las "Memorias de la vida de don Ignacio de Luzán", p. 47.

[18] Vid. Rolf Nagel, "Camões na Alemanha", in Arquivos do Centro Cultural Português, vol. XVI (Camões), Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1981, pp. 785-796; también Hernâni Cidade, Apêndice "Projecção d'Os Lusíadas no Mundo", in Luis de Camoes. II. O Épico, Rev. da Faculdade de Letras, Lisboa, 1950, pp. 194-207.

[19] LA / LUSIADE / O SIA / La scoperta delle Indie Orientali / fatta da' Portoghessi / DI / LUIGI CAMOENS / Chiamato per la sua eccelenza / IL VIRGILIO DI PORTOGALLO / Scritta da esso celebre autore nella sua lingua / naturale in ottava rima, / Ed ora nello stesso metro tradotta in italiano / DA N. N. PIEMONTESE / Insieme con um ristretto della vita del medesimo autore, / e con gli argumenti aggiunti al poema / DA GIANFRANCESCO BARRETO. / TORINO. MDCCLXXIJ. / Presso li FRATELLI REYCENDS Libraj / in principio di Contrada nuova. /.

Véase, Giuseppe Carlo Rossi, "As traduções italianas de 'Os Lusíadas'", in Actas da I Reunião Internacional de Camonistas, Lisboa. 1973, pp. 319-335, y Alessandro Martinengo, "La fortuna del Camões in Italia", in Studi Mediolatini e Volgari, Bologna, II, 1954, pp. 97-174.

Como obras generales pueden consultarse:

Camoniana Itálica, Subsídios Bibliográficos por Giacinto Manuppella, Coimbra, Faculdade de Letras e Instituto de Estudos

Italianos, 1972; Camões e il Rinascimento Italiano, Mostra bibliografica, Catalogo a cura di José V. de Pina Martins, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, Fundação Calouste Gulbenkian, Instituto de Alta Cultura, 1975.

[20] THE / LUSIAD; / OR, / THE DISCOVERY OF INDIA. / AN / EPIC POEM. / TRASLATED FROM / The Original Portuguese of LUIS DE CAMOENS. / By WILLIAM JULIUS MICKLE. / /.../ / OXFORD, / PRINTED BY JACKSON AND LISTER; / /.../ / MDCCLXXVI. /.

Esta traducción tuvo tres reediciones en el siglo XVIII y cuatro en el XIX.

[21] LA LUSIADE / DE LOUIS CAMOËNS; / POËME HÉROIQUE, / EN DIX CHANTS, / NOUVELLEMENT TRADUIT DU PORTUGAIS, / Avec des Notes & la Vie de l'Auteur. / Enrichi de Figures à chaque Chant. / TOME PREMIER / A PARIS, / Chez NYON aîné, Libraire, rue Sain-Jean- / de-Beauvais. / M.DCC.LXXVI. / 2 tomos en 1 vol.

Esta traducción tuvo, curiosamente, en el mismo año tres ediciones, como nos informa Roger Bismut, op. cit., p. 725:

> "Du moins, grâce è elle, le poète et son oeuvre sont désormais connus en France, et l'engouement du public et suffisant pour que deux éditions de ce texte voient le jour à Paris au cours de la mêmme année 1776, l'une et l'autre chez Nyon Aîné, et qu'une troisième édition paraisse en 1776 avec la mention Londres comme lieu d'origine, mais aucum nom d'éditeur (ce qui farait croire à una édition clandestine et peut-être simplement parisienne)".

Obra conjunta de La Harpe y d'Hermilly, ninguno de estos dos nombres aparece en el frontispicio de estas dos primeras ediciones, y sólo el de La Harpe figura en las ediciones posteriores. Fue reeditada dos veces en el siglo XIX, en 1813 y 1820.

[22] DE LUSIADE / VAN / LOUIS CAMOËS; / HELDENDICHT IN X ZANGEN. / NAER HET FRANSCH / DOOR / LAMBARTUS STOPPENDAAL PIETERS ZOON.

/ /Peq.xilogr./ / BY / TE MIDDELBURG, / WILLEM ABRAHAMS. / EN TE AMSTERDAM / G. WARNARS. / 1777 /.

Versión en prosa.

Lusiada, poema heroico de Luis de Camões, traduzida da versão franceza de La Harpe, por Alexandre Dmitrief. Tomo I. Moscova. Imprensa da Sociedade typographica. Com a licença legal. 1788. 2 vols.

Teófilo Braga nos comenta en su "Bibliographia Camoniana", in Camões. A Obra Lyrica e Epica, Porto, Lello & Irmao, 1911, p. 783, lo siguiente:

> "É extremamente rara esta traducção; guarda-se na opulenta camoniana do Dr. Carvalho Monteiro. Era conhecida desde 1848 pelos Eccos da Lyra Teutonica, e em 1875 d'ella se extrahiu o Episodio de Inez de Castro para a Edição polyglota de 1875, da Imprensa Nacional".

El poema de Camões fue traducido al polaco en 1790 por vez primera por Jacek Przybylski:

LUZYADA (KAMOENSA / CZYLI / ODRYCIE / INDYY WSCHODNICH / Poema W Piésniach Dziçsieciu / PRZEKLADANIA / W KraKowie 1890. / W Drukarni Antoniego Grebla. /

[23] Salió al paso de sus observaciones António de Araújo de Azevedo, Conde da Barca, Memória em Defeza de Camões contra Monsieur de La Harpe,, in Memorias de Litteratura Portugueza, publicadas pela Academia Real das Sciencias de Lisboa, Tomo VII, Lisboa, na Officina da mesma Academia. Anno M.DCCC.VI. Com licença de S. ALTEZA REAL. pp. 5-16.

Comenta este autor:

> "Mas ainda que o nosso Poeta tenha sido elogiado por homens como Montesquieu, nem por isso se segue, que as nações estrangeiras, isto he, que a maior parte dos sábios estrangeiros conheção as belezas do seu Poêma, o que procede de se estudar pouco a nossa Lingua, e [illegible]a de boas traducções. A de Castera não merece ser [illegible]a, nem refutada; a de Fanshaw em Inglez encerra menos extravagancias sem ter maior valor; a de Mickle na mesma lingua he huma obra estimavel.

Monsieur de La Harpe, que adquirio huma grande reputação pelas suas obras em Litteratura, teve o valor de confessar que, ignorando a lingua Portugueza, composéra sobre huma versão interlineal, e litteral aquillo, a que elle quiz chamar traducção de Camões. Desejo que esta confissão lhe sirva de apologia no tribunal dos Litteratos" (pp. 5-6).

[24] Sobre la fortuna literaria del episodio de Inés de Castro existe una amplia bibliografía. Destacan el libro de Suzanne Cornil, Inés de Castro. Contribution à l'étude du développement littéraire du thème dans les littératures romanes, Bruselas, 1952, y los "Estudos de História e de Cultura" publicados por Jorge de Sena en la revista Ocidente, Lisboa, 1962 a 1969. Véase como bibliografía general, Adrien Roig, Inesiana ou Bibliografia Geral Sobre Inês de Castro, Coimbra, 1986.

[25] Javier Llampillas, Saggio storico-apologetico della letteratura spagnuola contro le pregiudicate opinioni d'alcuni moderni sccritori italiani, Génova, 1778-1781, 7 vols. Traducida al español en Zaragoza, en 1782-1786, 6 vols. Es una réplica a las opiniones de Tiraboschi sobre la literatura española. Cree que el poema de Camões es tan sólo defectuoso en el empleo de lo sobrenatural.

Juan Andrés, Dell'origine, progresso e stato attuale d'ogni Letteratura, Parma, 1782-98, 7 vols. Traducida al español en Madrid, 1784-1806, 10 vols. Destaca más que los defectos las bellezas del poema.

[26] Juan Francisco Masdeu, Poesia di ventidue Autori spagnuoli del cinquecento. Tradotte in lingua italiana, Roma, 1786, 2 vols. Censura los juicios de Voltaire y elige los pasajes de la Tempestad del Canto VI y la Isla de los Amores.

[27] La Lusiada di Luigi Camoens. Poema Eroico in dieci Canti. Traduzione libra dal Portoghese con note e la Vita dell'Autore. Rome,

V. Poggioli, 1804-1805. 3 tomos e 1 vol.

Lusiada di Camoens. Transportata in versi italiani, da Antonio Nervi, Genova, Stamperia della Marina e della Gazzetta, 1814.

Reeditada en 1821, 1824, 1828, 1830, 1847 y 1882.

[28] Die Lusiade, Heldengedicht von Camoens, aus dem Portugiesischen übersetzt von Dr. Heisse. Hamburg und Altona (1806-1807).

Die Lusiade, Heldengedicht von Camoens. Trad. de Friedrich Adolph Kuhn y Carl Theodor Winller. Lipsia, Weidmannische Buchlandlung, 1807.

Las ediciones francesas del texto portugués aparecieron en 1815, 1817, 1818, 1819, 1820 y 1823.

[29] Los Lusíadas de Luis de Camoens. Traducidos en octava rima por Lamberto Gil, Madrid, imprenta de Don Miguel de Burgos, 1818, 2 vols. Lamberto Gil fue el primer traductor de un amplio corpus de las Rimas de Camões al castellano, recogidas en un tercer volumen. El prólogo contiene una introducción, una vida del poeta, un juicio crítico del poema y una descripción del viaje de Vasco da Gama a la India. Existen reediciones de esta traducción en 1887 y 1911.

[30] Os Lusíadas. Poema Epico de Luis de Camões. Nova ed. conforme à de 1572 publicada pelo autor. Rio de Janeiro, P.C. Daltrin, 1821 2 vols.

Según Teófilo Braga, op. cit., p. 795: "É a edição de 1820, tirada do anterosto a indicação da typographia e no frontispicio em vez de Paris, Rio de Janeiro, e Daltrin em vez de Banois. (Era tiragem destinada ao Brasil)".

[31] LUSIADA / POEMA EPICO / DE LUIS DE CAMOES / PRINCIPE DOS POETAS DE EXPANHA, / Com os Argumentos / DE JOÃO FRANCO BARRETO, /

Illustrado com Varias, e Breves Notas, e com hum / precedente Apparato do que lhe pertence, / POR / IGNACIO GARCES FERREIRA / ENTRE OS ARCADES GILMENO / A EL-REI / D. JOAO V. / NOSSO SENHOR / TOMO I. / Em NAPOLES na Officina parriniana MDCCXXXI. / Com as Licenças necessarias. /.

El Aparato Preliminar ocupa las pp. 1-131. Este primer tomo comprende los cinco primeros cantos. El tomo II se imprimió en Roma, en la Oficina de Antonio Rossi, en 1732. Contiene los cinco restantes cantos.

Conviene señalar lo siguiente: Garcês Ferreira numeró los capítulos de los cuatro libros del Aparato Preliminar de dos formas: una, numeración dentro del capítulo; dos, numeración seguida de capítulo a capítulo. En la descripción, que a continuación se realiza, he usado la primera.

[32] Vid. Giuseppe Carlo Rossi, "Os Lusíadas" e il Settecento Portoghese", in Boletim da Academia Internacional da Cultura Portuguesa, Lisboa, 8, 1972, pp. 67-96. La cita de la p. 77. Véase también, Robert Clive Willis, "Os Lusíadas" and its neoclassical critics", in Ocidente, Lisboa, LXXXIII, 415, 1972, pp. 269-286.

[33] Vid. Catálogo..., elaborado por José V. de Pina Martins, Lisboa, 1972, p. 93.

[34] Vid. Vol. II, de la ed. de António Salgado Júnior, pp. 302-323. Sobre los juicios de Verney acerca de la obra de Camões, véase Bernardo Xavier Coutinho, "A obra de Camões, vista pelo padre Verney", in Ensaios. Varia camoniana e outros estudos, Porto, Edições Lopes da Silva, 1941, pp. 75-99.

[35] El profesor António Salgado Júnior anotó al pie de página, en su edición del Verdadeiro Método de Estudar, que vengo siguiendo,

los pasos que Verney tomó del Aparato Preliminar de Garcês Ferreira (pp. 307-314).

[36] Frei Arsénio da Piedade escribió en sus Reflexoens Apologeticas (1758) una carta en respuesta a Verney, en la que dice:

"Não se canse, que não há-de tirar a Camões a estimação, que merece de Principe dos Poetas Portugueses". Apud. Giuseppe Carlo Rossi, op. cit., p. 89. Este crítico comenta aún el la p. 90:

"La difesa que questo frate fa del poeta nazionale rientra nell'atmosfera della sua palese diffedenza nei riguardi di qualsiasi novitá, di qualsiasi presa di posizione diversa dalle tradizioni, anche la piú timida ed esitante, da parte dei suoi contemporanei. Ma é uma difesa sbrigativa e impulsiva, chiaramente ispirata della voglia, piú che di difendere Camões, di accusare per l'ennesima volta il Verney, e tutto gli serve per sfogare l'irritazione contro quest'ultimo".

[37] Las opiniones de Freire influyeron en la obra de Pedro José da Fonseca, Elementos da Poetica, tirados de Aristoteles, de Horacio, e dos mais celebres Modernos, Lisboa, Na Off. de Miguel Marrescal da Costa, 1765.

[38] El título completo de esta obra es Analyse dos Lusiadas de Luiz de Camões, dividida por seus cantos, com observações criticas sobre cada um delles. Obra Posthuma de Jeronymo Soares Barbosa, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1859.

Este profesor de Retórica escribió una Grammatica philosophica da lingua portugueza, publicada también póstumamente en 1822, en la que adaptó los principios lógicos de la gramática de Port-Royal.

[39] Vid. José Agostinho de Macedo, Gama. Poema Narrativo, Lisboa, na Impressão Regia, 1811; "Discurso", p. VI.

[40] Vid. José Agostinho de Macedo, O Oriente, Lisboa, na Impressão

Regia,, 1814, 2 vols. Pato Moniz, enemigo visceral de José Agostinho de Macedo, escribió como réplica su Exame analytico e parallelo do poema Oriente... com a Lusiada de Camões, Lisboa, 1815. Este mismo autor escribió también un poema heroico-cómico en nueve cantos, titulado Agostinheida, publicado anónimamente en 1817, que es una total sátira contra el poeta del Oriente.

41 José Ramos-Coelho explica al comienzo de su análisis del "Discurso Preliminar" de "O Oriente" lo siguiente:

"Quando pela primeira vez se lê o Discurso preliminar, com que o padre José Agostinho de Macedo antecedeu o seu Oriente, fica-se indignado, logo depois de folhear algumas paginas, porque se conhece o espirito atrabiliario e injusto que domina o auctor, e que o seu intuito não é fazer a critica imparcial dos Lusiadas, mas aboccanhal-os e deprimil-os, para levantar a propria obra, a que o mesmo Discurso como que serve de prologo. Foi o que me aconteceu. Passado tempo, tornei porêm a abrir o libello infamatorio, e, posto de leve o corresse, cheguei a uma conclusão que não esperava: que Macedo, além de injusto, era falsario; d'onde me veio o desejo de tomar a meu cargo analysar as suas affirmativas, e combater e destruir as erroneas, que são em grande numero. A nova leitura a que procedi, não ha muito, da Eneida (poema que Macedo chega a considerar o original do de Camões!) trouxe-me a oportunidde de realizar o intento, comparando os Lusiadas com elle na parte impugnada, não despresando comtudo a occasião para examinar tambem até que ponto Macedo claudica nas accusações que lança em rosto ao poeta de haver imitado e roubado outros auctores. A consequencia d'essa analyse é o presente estudo"; Vid. José Ramos-Coelho, Camões e Macedo. Analyse do "Discurso Preliminar" com que este prefaciou o seu poema "O Oriente", Lisboa, Tipografia da Casa da Moeda, 1911, pp. 3-114. La cita de las pp. 3-4. Recientemente Guilherme G. de Oliveira Santos ha escrito a propósito de este asunto:

"Fora diatribes políticas, foi este assunto o que maior descrédito acarretou a José Agostinho, o escritor mais denegrido e vituperado da Literatura Portuguesa.

Em sumários e inapeláveis juízos, figuram-no como a rã da fábula ao querer ultrapassar o sublime Camões, e de zoilo o apodaram por lhe haber dirigido reparos reputados descabidos,

absurdos e injustos (...). Não posso, todavia subscrever sem fortes ressalvas as censuras parcialísimas e apaixonadas que críticos apressados ou prevenidos lhe endereçaram; críticos, estou convencido, que muitas vezes nem sequer se deram ao trabalho de ler as curiosas peças deste processo literário (...). Se Agostinho houvesse tido imaginação para escrever em moldes novos, teria deixado obra notável. Destarte, e como não podia ombrear com o grande poeta quinhentista, legou-nos um poema de segunda ordem; não, contudo, destituído de real merecimento, e, com todas as suas deficiências, um dos nossos melhores poemas épicos abaixo d'Os Lusíadas", Vid. Guilherme G. de Oliveira Santos, "Camões e 'O Oriente'", pp. 124-139, in Camilo Castelo Branco e José Agostinho de Macedo (Algumas Notas), Lisboa, Livraria Portugal, 1984. Las citas de las pp. 124-125-126.

[42] José Agostinho de Macedo, Censura das Lusíadas, Lisboa, na Impressao Regia, Anno 1820. 2 tomos.

[43] Sencillamente se puede afirmar que no hay nada en Os Lusíadas que le merezca estima. En 1811 ya había escrito José A. de Macedo unas Reflexões Criticas sobre o Episodio de Adamastor nas Lusíadas, C. V, est. 39, en forma de carta, donde consideraba este espisodio el mayor disparate entre los disparates de Luis de Camões, y emitió este juicio sobre el poema:

"As Lusíadas sao hum tecido de incoherencias, e de absurdos", (p. 32).

Le respondió Francisco de São Luis, Apologia de Camões contra as reflexões criticas do P. José Agostinho de Macedo sobre o episodio de Adamastor..., 1819.

[44] OS LUSIADAS / DO GRANDE / LUIS DE CAMOES / Principe dos Poetas de Hespanha, / com os Argumentos do Licenciado / JOAM FRANCO BARRETO; / e Index de todos os nomes proprios, / Agora nesta ultima impressaõ no- / vamente correctos. / OFFERECIDOS AO SENHOR / JOZE AUGENIO / VERGOLINO, / /.../ / LISBOA: / NA Of. de MANOEL COELHO AMADO, / e à sua custa impresso. / Anno de M.DCC.XLIX. / Com to-

das as licenças necessarias. /

Incluye una biografía del poeta.

En 1745 escribió Mateus da Costa Barros su Novissimo Comento Apologetico ao Poema dos Lusíadas de Luis de Camoens en tres tomos manuscritos, aún inéditos.

[45] Vid. Diogo Barbosa Machado, Bibliotheca Lusitana, Tomo III. Lisboa, na Officina de IGNACIO RODRIGUES, Anno de M.DCCLII. Citamos por la edición facsímil, publicada en Coimbra, Atlântida Editora, M.CM.LXVI. El artículo de Camões comprende los folios 70-76. Esta obra está compuesta por cuatro volúmenes: 1º vol., 1741; 2º vol, 1747; 3º vol., 1752; 4º vol., 1759. De esta obra enciclopédica hizo Bento de Sousa Farinha un Summario da Bibliotheca Lusitana, Lisboa, 1787, 4 tomos; se trata de las obras de Camões en las pp. 32-33 del tomo III.

[46] OBRAS / DE LUIS / DE CAMOENS. / Nova Edição. / Paris / acusta de Pedro Gendron. / Vende-se em Lisboa, / em casa de Bornardel & Dubeux. / Mercadores de Livros. M.DCC.LIX. 3 tomos.

Os Lusíadas aparecen en el primer volumen. Comprende un prólogo al lector (pp. VII-XX); una biografía de Camões (pp. I-XVI) (2ª numeración) y un texto titulado Argumento histórico e particularidades das Lusíadas (pp. XVII-XXXVI) (tb. 2ª numeración). Al final aparece el Index de los nombres propios de Franco Barreto (pp. 379-430).

Esta edición, que gozó de fortuna en Portugal, fue comentada por el Pe. Francisco Bernardo de Lima en su Gazeta Literária, nº 9, vol. I, agosto, 1761.

[47] OBRAS / DE LUIZ / DE CAMOENS / PRINCIPE DOS POETAS PORTUGUESES. / Novamente reimpressas, e dedicadas / AO ILLUST.mo, E EXCEL.mo SENHOR / MARQUEZ / DE POMBAL / /.../ / POR / MIGUEL RODRIGUES. /

Ajuntarão-se quantas composições se julgarão / pertencer a este grande Poeta; e se procurou; que sahiesse a obra mais correcta, que / fosse possivel; e que os volumes ficassem tão / comodos, que com menor despeza se podes- / sem aproveitar todos de sua lição. / LISBOA / Na Officina de MIGUEL RODRIGUES, / Impressor do Eminent. Card. Patriarca. / M.DCC.LXXII. / Com licensa da Real Meza Censoria. / Vendem-se em casa do mesmo Miguel Rodrigues / Tres tomos.

[48] OBRAS / DE / LUIS DE CAMOES, / PRINCIPE DOS POETAS DE HESPANHA. / NOVA EDIÇAO. / A mais completa e emendada de quantas se tem feito até ao presente. / Tudo por diligencia e industria de Luis Francisco Xavier Coelho. / LISBOA. / NA OFFICINA LUISIANA. / ANNO CIDIDCCLXXIX. / Com licença da Real Mesa Censoria. / 4 tomos.

El cuarto tomo es de 1780. Reeditadas en 1782 en Lisboa y en 1815 en París. En la parte final del primer tomo, que corresponde a Os Lusíadas, fueron introducidas las estancias omitidas por el poeta y dadas a la luz por Faria e Sousa. El P^e^. José Clemente comentó algunos detalles de esta edición en su "Carta de hum amigo a outro, na qual se forma juizo da edição novissima do poema da Lusiada do Grande Luis de Camões, que salió á luz no anno de 1779", Lisboa, na Of. Patr. de Francisco Luiz Ameno, Anno MDCCLXXXIII. Este comentario generó una polémica entre este autor y Tomás José de Aquino.

[49] Vid. José Anastásio da Cunha, Notícias Literárias de Portugal, 1780 y Francisco Dias Gomes, Análise, e combinação filosófica sobre a elocução, e estilo de Sá de Miranda, Ferreira, Bernardes, Caminha e Camões, segundo o espirito do sábio Programa da Academia Real das Ciências, publicado em 17 de Janeiro de 1790; apud. Giuseppe Carlo Rossi, "Os Lusíadas" e il Settecento Portoghese", op. cit., pp. 93 y 95.

[50] Lusiadas de Luis de Camões. Coimbra. Na Imprensa da Universidade. 1800. Com licença da Mesa do Desembargo do Paço. 2 tomos pequeños.

En la advertencia preliminar puede leerse lo siguiente:

"Contem estes dous Volumes o Poema de Camões; os Argumentos e Index de João Franco Barrero; hum Compendio da Vida do Poeta; hum Argumento historico da Lusiada; e as Estancias e Liçoens achadas por Manuel de Faria e Sousa em dous differentes Manuscritos. Acrescentamos-lhe algumas Liçoens mais, que achamos mas differentes Ediçoens, que consultamos para a correcção desta".

[51] Os Lusiadas, poema epico de Luis de Camoes. Nova edição correcta e dada á luz por Dom José Maria de Sousa Botelho, Morgado de Matheus, Socio da Academia real das Sciencias de Lisboa. Paris. Na Officina typographica de Firmin Didot, impresor do Rei e do Instituto. M.DCCC.XVII.

Esta edición fue reeditada en París los años 1819, 1823, 1827, 1836, 1865 y 1873; en Lisboa en 1836 y en Río de Janeiro en 1859.

Reproduzco a continuación las palabras que Teófilo Braga, Bibliographia Camoniana, in op. cit., p. 791, dedicó a esta bella edición:

"É a celebre edição monumental dos Lusiadas denominada do Morgado de Matheus, admirada pela sua nitidez typographica e pela illustração artistica, que foi dirigida por Gérard, ainda hoje não excedida. Foram os desenhadores Gérard, Fragonard, Visconti e Deserme; gravadores, Lignon, Ostman, Lacour, Visconti Junior, Fossell, Pigest, Torchi, Rich-homme, Laurant, Bonivet, Mussard e Forster. As composições artísticas: Busto de Camões com cercadura ornamental, e Retrato de vulto inteiro contemplativo. Acompanhando os dez Cantos, composições: Concilio dos Deuses - Visita do rei de Melinde - Assassinato de D. Inez de Castro - Sonho do Rei D. Manoel - Apparição do Gigante Adamastor - Venus e as Nereidas applacando os Ventos - Desembarque do Gama em Calecut -Segundo encontro com o Samorim -Thetis coroando o Gama na Ilha de Venus - Audiencia de D. Manoel ao Gama no regresso da expedição.

O numero dos exemplares impressos foi de 210; o Morgado de Matheus offreceu 182 a todas as Bibliothecas da Europa e ás individualidades mais consideradas na Europa. Para si pro-

prio mandou fazer a tiragem de um exemplar em pergaminho em dois volumes, a que ajuntou os disenhos originaes á primeira prova (avant la lettre) e á da impressão geral; foi feita em Inglaterra a encadernação em marroquim rôxo, tendo na lombada: Os Lusiadas de Luiz de Camões. Illustrados por D. José Maria de Sousa, com os desenhos originaes. Pelo seu testamento, feito em 24 de Septembro de 1820, vinculou este livro e as chapas das gravuras para se transmittirem sempre na successão do Morgado de Matheus. A tiragem da edição monumental importou em 52:000 francos, ou mais de 9.000$000 de reis".

Sobre Morgado de Mateus y su edición véase también, Anne Gallut, Le Morgado de Mateus, editeur des Lusíades, Lisboa, Bertrand, 1970.

[52] Morgado de Mateus en la reproducción del texto de Camões siguió la primera edición de Os Lusíadas, considerada como más defectuosa, corrigiendo tan sólo los evidentes errores tipográficos y modificando la puntuación, o la ortografía en la parte demasiado anticuada.

Para la divulgación de esta edición y los juicios sobre ella véase, José do Canto, Collecção Camoniana, ed. cit., nos. 738-745, pp. 87-88.

No tardó mucho tiempo en aparecer un estudio sobre las primeras ediciones de Os Lusíadas motivado por el afán filológico de Mateus; así Sebastião Francisco de Mendo Trigoso publicó en 1823 su Exame Critico das Primeiras Cinco Edições dos Lusíadas en el Tomo VIII, Parte 1, de la História e Memórias da Academia Real das Sciencias.

[53] "Enfim, levaram-no ao hospital em que se curam os pobres; e ali falleceo... Não pode mais duvidar-se que foi este o seu tragico fim, como refere Diogo Barbosa, porque no original de Lord Holland, que tenho presente, e que pertenceu a hum Fray Josepe Indio, que o deixou ao Convento dos Carmelitas descalços de Guadalaxara, acho confirmada esta opinião no que este Religioso es-

creveo de sua lettra na primeira folha, onde diz como testemunha ocular:

"Que cosa mas latimosa que ver un tan grande ingenio mal logrado! yo lo bi morir en un hospital en Lisboa, sin tener una sauana con que cubrirse, despues de auer nauegado 5:500 leguas por mar: que auiso tan grande para los que de noche y de dia se cançan estudiando sin provecho como la araña en urdir tellas para cazar moscas"

Transcrevo aqui a nota inteira, porque me parece importante conserval-a, e porque quero persuadir-me que este Religioso talvez o assistisse na sua ultima hora, e recebesse d'elle este exemplar precioso, que toco com respeito, pensando que Luis de Camões o teve nas suas mãos", in Vida de Camões, pp. LXIX-LXX.

[54] François Raynouard, Camões. Ode. Préface de G. Desjardins, Paris, Corréard, 1819. Esta oda fue traducida al portugués en 1825 por Filinto Elísio.

António de Araújo de Azevedo, Conde de Barca, en su Memória em defeza de Camões..., op. cit., ya había propuesto la idea de un monumento para homenajear al poeta en la p. 16:

"Nos seus escriptos respirava sempre o seu ardente amor pela Patria. Servio-a longo tempo com as armas, legou-lhe hum Padrão eterno de gloria, e morreu indigente em hum hospital. Devemos expiar esta ingratidão dos nossos passados. Camões he digno, como os Heróes que celebrou, de hum monumento dedicado á sua memoria, mas sem longos epitáfios, ou elogios de que elle não carece; sem expressões, que recordem as suas desgraças, e a injustiça dos seus contemporaneos, que affligirião o homem bom, e amigo dos grandes talentos. Bastará esta simples inscripção = Ao Author da Lusiada = ".

[55] En estas palabras de Morgado de Mateus podríamos entrever una alusión al P^e^. José Agostinho de Macedo:

"Quem haverá pois entre nós de tão baixo coração que não sinta hum grato enthusiasmo pelo nosso Poeta?(...). Se algum pois entre nós ousaram fazelo a respeito de Camões, elles se tornaram reos de huma culpa que pode chamar-se anti-nacional"(p.XC)

Aún en 1820 apareció el trabajo siguiente:

D. Francisco Alexandre Lobo, Bispo de Vizeu,

"Memoria Historica e Critica acerca de Luis de Camoens e das suas obras por Fco Alexandre Lobo", impreso en el tomo VII, Parte I de las Memorias de la Academia Real das Sciencias de Lisboa, Typ. de la Academia, 1820.

CAPITULO III

DEL CAMÕES (1825) DE ALMEIDA GARRET A LA CREACION DE LA CÁTEDRA DE ESTUDIOS CAMONIANOS EN 1924

3.1. INTRODUCCION

Los primeros años del siglo diecinueve estuvieron marcados en Portugal por las invasiones francesas, por el traslado de la corte de D. João VI y de los órganos de la administración central al Brasil y por la regencia inglesa del comandante Beresford, quien gobernó la nación en ausencia del rey. Esta serie de circunstancias provocaron una situación de crisis en todos los órdenes de la vida portuguesa que sirvió para avivar la conciencia nacional de ciertos grupos de burgueses ilustrados que potenciaron las ideas liberales desde dentro y fuera de Portugal. De la revolución de 1820, alentada por el **Sinédrio**, tertulia masónica de Oporto, puede fecharse la entrada del liberalismo y sus disputas con el absolutismo. Las Cortes de 1820 abrieron el camino a la democracia y al constitucionalismo en Portugal con la promulgación de la primera Constitución en 1822 que fue jurada por D. João VI el uno de octubre, pocos días después de la independencia del Brasil. Esta Constitución, inspirada en la de Cádiz y establecida sobre principios populares, limitó severamente las prerrogativas del rey y organizó de modo progresista las libertades individuales. Abolida

por la conspiración absolutista de D. Miguel en abril de 1824, que durará con algunas alteraciones hasta la mayoría de edad de Doña María II en 1834, sus principios básicos permanecieron no obstante en las siguientes constituciones (**Carta** y Constitución de 1838) y fueron cumplidos durante todo el período monárquico constitucional (1820-1910), e incluso durante la Primera República (1910-1926)[1]. El triunfo del liberalismo, que se mantuvo fiel a su esencia fuere **vintismo, cartismo, setembrismo** o **republicanismo**, introdujo importantes cambios en el panorama cultural portugués y alimentó el deseo del progreso y el anhelo de la regeneración. Efectivamente, el régimen liberal y la monarquía constitucional alcanzaron su madurez en abril de 1851, año en que Saldanha fundó el movimiento de la **Regeneração** que puso fin a la época de las luchas civiles y que representó la adaptación de Portugal a las nuevas condiciones nacidas de la pérdida del Brasil y del desmoronamiento del antiguo régimen:

> "De 1851 até o surto do Partido Republicano, nas décadas de oitenta e noventa, pode dizer-se que não houve, em Portugal, "oposição" real às instituições, às formas de governar e às políticas ou estruturas económicas e sociais (...). Esta firme manunteção do poder por uma burguesia unificada iria durar meio século e impedir quaisquer veleidades de rebelião por parte das classes inferiores"[2].

El inicio del romanticismo en Portugal estuvo ligado a las luchas civiles entre miguelistas y liberales. Los exiliados surgidos de estas guerras ayudaron al movimiento romántico portugués a conocer la nueva sensibilidad plasmada en las obras de Scott, Byron o Hugo. En 1823, después de la Vilafrancada, el liberal Almeida Garrett se refugió en Inglaterra desde donde pasó al Havre en 1824 como correspondiente de una filial de la casa Laffitte. Allí en el exilio concibió su poema narrativo **Camões**, publicado en París en 1825. Desterrado de la patria e identificado con el épico, Garret invoca a la **Saudade** y proclama en el prólogo de la primera edición la libertad e individualidad del artista:

> "Não sou clássico nem romântico; de mim digo que não tenho seita nem partido em poesia (assim como em cousa nenhuma); e por isso me deixo ir por onde me levam minhas ideias boas ou más, e nem procuro converter as dos outros, nem inverter as minhas nas deles; isso é para literatos de outra polpa, amigos de disputas e questões que eu aborreço"[3].

En esta obra, de tono personal y carácter nacional, en la que los aspectos clásicos provienen de la primera formación del autor, ha fijado la crítica moderna, a partir de Fidelino de Figueirado, la introducción del romanticismo en Portugal[4]. Sin embargo, según António José Saraiva y Oscar Lopes, es preferible fe-

char el comienzo de este movimiento en 1836, año en que Passos Manuel encargó a Garrett la reforma del teatro portugués y Alexandre Herculano publicó **A Voz do Profeta**[5]. Hasta 1837, fecha de la publicación de **Panorama**, la primera revista romántica portuguesa, el romanticismo se manifestó de modo aislado y esporádico y sólo a partir de este momento logró constituirse en escuela. Gracias a las traducciones de las novelas y dramas históricos de Scott y Hugo, a la proliferación de revistas literarias y folclóricas tanto en Oporto como en Lisboa y a la actividad, convertida en magisterio, de Garrett, Herculano y Castilho, integrantes del llamado Primer Romanticismo, se fue creando en Portugal un público y un grupo de escritores interesados en el nuevo gusto. La estética romántica, apartándose de las normas clasicistas y del universalismo de la razón, concede importancia ilimitada al "yo" individual, base del genio creador, que reclama por encima de todo la libertad en todas sus facetas. Rechaza por eso la "fría" rigidez de las reglas y busca en la valoración del sentimiento una visión más amplia de la vida que hunde sus raíces en lo pintoresco medieval, en el exotismo geográfico o en las tradiciones y cos-

tumbres populares, fuentes de evasión e inspiración, a la vez que inventa los conceptos de genio, pueblo y nación. De esta forma, Garrett dramatizó las figuras históricas nacionales (**Camões, Gil Vicente, Dña. Branca** o **Frei Luis de Sousa**) y recogió en su **Romanceiro** (3 vols. 1843-51) las leyendas, fábulas y creencias portuguesas que sustituyeron en sus obras a la mitología grecolatina; o Herculano, teorizador del romanticismo en el **Repositório Literário** de Oporto, escribió las poesías de **A Harpa do Crente**, las novelas históricas **Lendas e Narrativas, Eurico o Presbitero, O Monge de Cister**, y la **História de Portugal** (4 vols., 1846-53), que, presidida por el rigor científico y por la idea del municipalismo, destruyó el mito del milagro de Ourique. Partícipe en los acontecimientos de su tiempo y convencido del valor de sus ideas, el escritor romántico halló en la literatura un medio eficaz para desarrollar una acción pedagógica. Movido por un deber cívico, y en nombre de la colectividad, estableció un nuevo tipo de relación con el público al que quiso transmitir de forma directa la confianza en un renacimiento patrio, acercando Portugal a Europa y animando en las tradiciones populares la conciencia de

la individualidad nacional. El romanticismo fue un amplio período cultural e histórico que, desarrollado durante el liberalismo, reflejó en la literatura los deseos de una burguesía en ascenso[6]. Oponiéndose al **arte por el arte**, el romanticismo, que extiende su influencia hasta principios del siglo veinte, proclamó la superioridad del hombre sobre su obra, considerada continuación de su propia vida:

> "O Romanticismo foi a proclamação da supremacia do homem sobre as suas próprias criações, não no sentido em que o Renascimento pudera ver a vida individual como obra de arte, mas, ao invés transferindo o homem para a obra e fazendo desta a realização imaginária da sua vida, dos seus apetites, dos seus desejos, ou da raiva contra os seus próprios limites enquanto ser humano. É por isso que, em sentido lato, o Romanticismo morre nos primeiros anos do século XX, quando as agitações de Vanguarda e as concorrentes transformações do post-simbolismo, criando o Modernismo, vão transferindo a liberdade para **a obra de arte**, inventando por completo os presupostos românticos, não apenas por oposição a eles, mas pela transmutação de tudo isso huma encenação diversa"[7].

Los escritores románticos, nacionales y europeos, conservadores y revolucionarios, tradicionales y modernos, populares y aristocráticos, indicaron una serie de tendencias claves para la evolución de la literatura portuguesa. Reflexionando sobre la cultura de su país, Garrett, fundador del teatro nacional, creó un repertorio de obras inspiradas en los valores castizos, animó el folclorismo y nacionalismo futuros e inició en sus

Viagens na minha terra la prosa literaria moderna en Portugal; Herculano, imbuido de un profetismo y espiritualismo cristianos, dio un nuevo sentido a la historia y buscó en la Edad Media la fuente de inspiración de sus dramas y la explicación de los problemas de su tiempo. Exagerando las notas medievales e históricas, los escritores de la segunda generación romántica, aparecida hacia mediados de siglo en las revistas conimbricenses **O Trovador** (1848) y **O Novo Trovador** (1851), deformaron, con menor sentido crítico, los presupuestos de Herculano e intensificaron, amaneradamente, los rasgos estilísticos del movimiento. El término **"Ultra-romantismo"**, usado por primera vez, con un sentido peyorativo, por Teófilo Braga en 1896[8], ha servido para reunir en una misma escuela estética a una serie de escritores, entre otros a Maria Browne, João de Lemos, Luis Augusto Palmeirim, Gomes de Amorim, Soares dos Passos, Tomás Ribeiro, Bulhão Pato, Camilo Castelo Branco o Mendes Leal, caracterizados por un sentimentalismo excesivo y por un predominio de la forma sobre el contenido[9]. El gran mentor de la generación **"ultra-romântica"**, adjetivo dado más a los poetas y autores teatrales que a los novelistas, fue António Feliciano de Castilho,

patriarca de la "literatura oficial" derivada de la estabilidad de la "Regeneração" y del **rotativismo.** Fundador de la **Revista Universal Lisbonense** en 1837 y poeta de temática medieval en sus libros **Os Ciúmes do Bardo** y **A Noite do Castelo**, Castilho, autor de un **Tratado de Metrificação**, adoptó las formas externas del romanticismo a su orientación arcádica, reduciendo su originalidad a pormenores de composición y estilo. Su actividad literaria y pedagógica se extendió hasta 1865, fecha de la llamada **Questão Coimbrã**, primera manifestación de los futuros escritores de la **Geração de 70**, que implantará el realismo en Portugal.

Camões fue una referencia cultural muy importante para los escritores románticos, quienes lo integraron en su mundividencia[10]. Como Bocage en su soneto, Garrett se identificó en su poema con el épico, a quien ya había consagrado un soneto de juventud, dominado aún por el rigor de las normas neoclásicas[11]. Reconociéndose en la imagen de su héroe, perseguido por el destino, desterrado, incomprendido por sus contemporáneos e infortunado en el amor, Garrett tomó de **Os Lusíadas** la estructura del **Camões** que, en cierta medida, es una paráfrasis y sugestiva síntesis de la epopeya,

que desde siempre despertó en su espíritu una gran admiración, como dice en **Viagens na minha terra:**

> "Desde que entendo, que leio, que admiro **Os Lusíadas**, enterneço-me, choro, ensoberbeço-me com a maior obra de engenho que ainda apareceu no mundo, desde a **Divina Comédia** até ao **Fausto...**" [12].

En esta novela, publicada en 1843, Camões, que ya había inspirado para esa época el cuadro de Sequeira y la composición musical de Domingos Bontempo, nos es presentado, a través de las impresiones literarias y políticas del siglo diecinueve, como ejemplo de honradez y de amor patrio. En ese mismo año se presentó por vez primera en una sociedad particular de Lisboa la tragedia **Frei Luis de Sousa**, en la que el criado sebastianista Telmo Pais evocó en en la escena primera del acto segundo los últimos días del poeta, enfermo, envejecido y olvidado. Participando de la emoción romántica por el destino del épico, António Feliciano de Castilho incluyó en 1844 en sus **Escavações Poéticas** el poemita "O Sacrifício a Camões", escrito en 1829 en pleno exilio liberal:

> "Morre Camões, mendigo entre mendigos,
> Extranho aos seus, nos braços de um extranho" [13].

Traductor del drama **Camões** de Perrot y Dumesnil,

que hizo pasar por suyo, Castilho juzgó no obstante **Os Lusíadas** un libro "inútil" y "nocivo" dentro de la enseñanza primaria en la "Conversação Preambular" del **D. Jaime** (1862) de Tomás Ribeiro, poema que consideró en algunos aspectos superior a la epopeya renacentista.

Interesado en la creación de una literatura nacional, el romanticismo buscó sus fuentes de inspiración en los personajes históricos y en las tradiciones y creencias populares. Caracterizados por su temática patriótica, los escritores románticos, desde Almeida Garrett, ligaron a la visión de Camões y de **Os Lusíadas** el mito sebastianista que, transformado en motivo de interés literario y cultural, después de las críticas del padre José Agostinho de Macedo[14], sirvió para preguntarse por el destino de Portugal y por su antigua grandeza representada en el poema nacional. De esta forma, Luis Augusto Palmeirim, poeta de corte folclórico e inspirado por los levantamientos populares, escribe:

"Deus, que deu aos portuguezes
D'além-mar as regiões;
Que nos livrou dos revezes,
Deu-nos o rei das canções.
Fomos o povo escolhido,
O nosso nome temido,

Hoje... só é conhecido
Pelos cantos de Camões!
(...)
Desbruçado sobre os cantos,
Da nossa fama padrão,
Lá verte sentidos prantos
Sobre a nossa escravidão.
D'Alcacer dá-te a batalha,
Em que um sceptro se esmigalha,
Involvendo na mortalha
O Cantor e a nação!
(...)
Alli vivem as victorias,
Já do povo, já do rei;
Alli vingam as memorias
Alcançadas pela Lei:
E' pharol de nossa fama!
Alli vive o Castro e o Gama;
Em versos alli proclama
Triumphos da nossa grey!" [15].

Por su parte, João de Lemos, colaborador del **Trovador** y autor del poema **Lua de Londres**, en el que cantó las penas del exilio, interroga a un viejo triste y decaído, símbolo de Portugal, por un libro que lleva entre las manos. El anciano le responde:

"O livro? É o meu livro amado,
O meu registro immortal,
Do meu genio o alto brado,
Do meu brado o som final;
O livro é a história d'um povo
Cantada n'um canto novo,
Qual ninguem cantou assim;
O livro é o meu monumento,
Camões, é o meu testamento,
É quanto agora ha de mim!" [16].

Insistiendo también en esta idea, Soares de Passos

expresa su mística nacional en "À Pátria", poesía que abunda en la decadencia del antiguo esplendor luso, conservado en **Os Lusíadas:**

"Esta a nação de laureada frente,
Esta a ditosa pátria minha amada!
Ditosa e grande quando foi potente,
Hoje abatida, sem poder, sem nada.
(...)
Um livro apenas te ficou, ó triste,
Por epitáfio da passada glória;
Tudo o mais acabou, já nada existe
De tanto resplandor mais que a memória"[17].

Autor de la famosa balada "O Noivado do Sepulcro", ya dentro del más puro estilo romántico final, Soares de Passos refleja sus obsesiones nacionalistas en la semblanza biográfica que hizo de Camões, presentado como divino cantor desterrado de la ingrata patria, a la que acompañó en sus últimos momentos y a la que dio vida en los cantos de **Os Lusíadas:**

"Índicos vales, solidões do Ganges,
E tu, ó gruta de Macau, sombria,
Vós lhe ouvistes as queixas, e a harmonia
D'esses hinos que o tempo não consome.
Foi lá, n'essa rocha solitária,
Que o vate desterrado e perseguido,
À pátria, ingrata, que lhe dera o olvido,
Deu eterno renome.
(...)
Assim, da pátria que baixava à tumba,
Em cantos imortais salvando à pátria,
E entregando-a dos tempos à memória,
Como em gigante pedestal segura:
"Pátria querida, morreremos juntos!"

Murmurou em acento funerário,
E envolvido da pátria no sudário
Baixou à sepultura.

Quebrando a lousa do feral jazigo,
Portugal ressurgiu, vingando a afronta,
E inda hoje ao mundo sua glória aponta
Dos cantos de Camões no eterno brado;
Mas do vate imortal as frias cinzas
Esquecidas deixou na sepultura,
E o estrangeiro que passa, em vão procura
Seu túmulo ignorado"[18].

Durante este período de tiempo, antes de las conmemoraciones del cuarto centenario de la publicación de **Os Lusíadas** y de la muerte de Camões en 1872 y 1880, la divulgación del poema y la proyección de la imagen del épico conocieron en el extranjero una renovada fortuna, aumentando el número de lenguas a las que se tradujo **Os Lusíadas** y el número de obras inspiradas en Camões. Pese a no ser una obra demasiado bien acogida por los mentores del romanticismo francés, **Os Lusíadas** tuvieron en Francia desde 1825, además de las abundantísimas reediciones de la edición de Morgado de Mateus, dos ediciones del texto portugués; varias traducciones parciales, de las que destacan los episodios de **Inés de Castro** y **Adamastor**, que mantuvieron un interés generalizado; tres traducciones en verso[19] y tres en prosa, una de ellas la de Millié -un auténtico **best-seller**

con diez reimpresiones[20]. Por otra parte, el **Camões** de Almeida Garrett, que configuró en la escena portuguesa el prototipo de hombre romántico, repercutió en el teatro francés hasta mediados del siglo diecinueve. El interés se desplaza en este siglo desde los episodios del poema hacia la biografía del poeta que fue cubierta en todas sus edades por la novela histórica francesa, desde **Camoens ou le talent précoce** de Alexis Pymery (1852) hasta **L'Agonie de Luis de Camões** de Amadée Tissot (1867) y el **Camões et José Indio** de Ferdinand Denis (1824) o **Les Amours de Camoens et de Catherine d'Ataïde** de Mme. Gautier (1827). Durante la primera mitad del siglo se prolongaron en Italia las tendencias neoclásicas de la época anterior. **Os Lusíadas**, que se reimprimieron varias veces en la versión de Antonio Nervi, aunque Briccolani había publicado otra en París en 1826[21], encontraron mejor acomodo en la muy cuidada traducción de Felice Bellotti, publicada en Milán en 1862, como las otras dos en verso[22]. Entre 1840 y 1872 Camões inspiró cuatro óperas, dos poemas, uno en endecasílabos blancos de Emilio Boschetti y otro en octavas de Giannina Milli, un drama en cinco actos y una pequeña escena dramática de Leone Fortis y una

comedia en tres actos de Gian Battista Cereseto[23], mientras el episodio de **Doña Inés** seguía atrayendo la atención de coreógrafos y libretistas. La poesía romántica española, aunque en menor grado, también prestó atención a este episodio y al épico[24], cuyo nombre dio título a dos capítulos de la **Sigea** de Carolina Coronado (Madrid, 1854) y a un cuadro romántico en verso de Manuel Ossorio y Bernard y Lucio Viñas y Deza, publicado en Madrid en 1871. Sin embargo, **Os Lusíadas** sólo conocieron, antes de la versión del Conde de Cheste en 1872, una traducción de dos cantos por Emilio Bravo[25]. Camões, considerado por Federico Schelegel "toda una literatura" en su **Philosophie der Geschichte** (1828) obtuvo una favorable acogida en Alemania, país paladín del romanticismo, que le tributó varias obras de las que destacan la novela sobre la muerte del poeta de Tieck, **Tod des Dichters** (1833) y el drama de Herman Th. Schmid, **Camouëns. Traverspiel in Fünf Akten** (1843). Asimismo el poema portugués fue visto en palabras de Hernâni Cidade, "como **expressão de vida** que superaba a **realização artística**, e assim, superior aos poemas artificiais do Renacimento italiano"[26], y conoció entre 1828 y 1869 tres traducciones[27] y una edición en portu-

gués, formando parte de las **Obras Completas** publicadas en Hamburgo por Barreto Feio y J.G. Monteiro en 1834. La versión de W.J. Mickle, varias veces reeditada, mantuvo el interés por **Os Lusíadas** en Inglaterra hasta el año 1826 en que Thomas Moore Musgrave publicó en Londres una nueva traducción en versos sueltos del poema, que volvió a ser traducido íntegramente en 1854 por Livingston Mitchell, esta vez en octava rima[28]. Un año antes, en 1853, había aparecido la versión parcial de Edward Quillinian, editada póstumamente por Adamson, autor de un importante trabajo sobre la vida y obras de Camões[29], quien además fue el protagonista de una tragedia de Tucker en 1835[30]. **Doña Inés de Castro** y **Adamastor**, los dos episodios más divulgados de **Os Lusíadas**, gozaron de fortuna en Inglaterra en las traducciones de Harris (1844) y Felicia Hemans (1840), respectivamente, llegando a ser traducidos al ruso por Merzlakoff en 1833 y Galakhoff en 1854. Todavía a lo largo de este período podemos registrar las primeras traducciones del poema al danés, al sueco y al húngaro[31]. Entre 1841 y 1868, transformándose en guías de la juventud **Os Lusíadas** se editaron unas once veces en el Brasil, cinco de las cuales fueron ediciones para

uso de las escuelas y Camões se incorporó al acervo literario de la nueva nación, preparando de esta manera las conmemoraciones del tercer Centenario de la publicación de **Os Lusíadas** y de la muerte del poeta[32].

Antes de estas celebraciones y como reacción contra un romanticismo desfasado representado en Castilho, maestro incontestable dentro del panorama literario de la Regeneración y del rotativismo, surgió en Coimbra un grupo de jóvenes escritores, encabezados por Antero de Quental, que pronto entablaron polémica con el poeta oficial. En 1865 António Feliciano de Castilho prologó el libro **Poema da Mocidade** de Pinheiro Chagas, al que tributó un gran elogio a la vez que emitió algunos juicios desfavorables sobre la poesía de Antero, que ya había escrito los **Sonetos** (1862), **Beatrice** (1863) y, sobre todo, las **Odes Modernas** (1865), y la de Teófilo Braga, expresada en su **Visão dos Tempos** y **Tempestades Sonoras** (1864). No tardó en contestar Antero con el opúsculo titulado "Bom-Senso e Bom-Gosto", las dos cualidades que Castilho les había negado, dando origen a la denominada **Questão Coimbrã** que inundó el mundo literario de folletos de todo tipo, incluso de insultos personales[33]. Esta polémica, avivada por el

exclusivismo cultural de la degeneración romántica, puso en tela de juicio la oficialidad de la vida portuguesa que durante los reinados de D. Pedro V (1853-61) y D. Luis (1861-89) conoció una cierta estabilidad favorecida por la alternancia en el poder de los partidos regenerador y progresista y por una general expansión económica que vino de la mano de F[illegible] Pereira de Melo, ministro de Hacienda, de Obras Públicas y Presidente del Consejo. Las bases de una oposición más ideológica a las instituciones y al orden burgués arrancan de las **Conferências Democráticas do Casino Lisbonense** (1871), organizadas por Antero de Quental y un grupo de escritores conocidos en la literatura del país vecino con el nombre de **Geração de 70**, que se proponían en su programa "estudar as condições de transformação política, económica e religiosa da sociedade portuguesa" [34]. El mismo Antero, después de haber inaugurado las sesiones pronunció la primera conferencia que versó sobre las **Causas da Decadência dos Povos Peninsulares**, centradas en el catolicismo posterior al Concilio de Trento, la monarquía absoluta y las conquistas ultramarinas. Para superar la situación creada por estas circunstancias, defendió la libertad de conciencia, la

federación republicana y el camino del socialismo utópico. La tercera conferencia corrió a cargo de Eça de Queirós, quien, bajo el título de **O Realismo como uma expressão de Arte**, disertó sobre la nueva literatura opuesta al arte y a la retórica ampulosa y hueca del romanticismo al que contrapuso el análisis que busca la verdad y la justicia. Eça de Queirós llevó a la práctica los postulados realistas en las novelas **O Crime do Padre Amaro** (1875) y **O Primo Basilio** (1878), en las que adaptó la teoría científica a la literatura con una evidente intención crítica y reformista, apuntando el naturalismo de la **Patologia Social** de Abel Botelho, conjunto de novelas que defienden ya una tesis científica. Al mes de iniciarse, el gobierno prohibió las conferencias, que no llegaron a pasar de cuatro, siendo la última la de Adolfo Coelho sobre la enseñanza; a partir de ese momento el grupo se disgregó. Los escritores de la **Geração de 70**, compuesta fundamentalmente por Antero de Quental, Teófilo Braga, Eça de Queirós, Oliveira Martins, Ramalho Ortigão y Guerra Junqueiro, intentaron situar a Portugal dentro de la corriente de las ideas artísticas y políticas modernas con la finalidad de transformar, mediante una profunda

revolución cultural, la monótona oficialidad del pensamiento burgués de la monarquía constitucional. Cada uno de ellos, animado en general por una actitud antimonárquica y anticlerical, y desde distintos campos de la cultura, potenció el desarrollo y el conocimiento de las obras de Proudhon, Quinet, Taine, Renan, Michelet, Baudelaire, Hugo, Flaubert, Hegel, Heine o Darwin. Interesados en el análisis de los valores nacionales y preocupados, con un evidente espíritu regenerador, de los motivos históricos de la decadencia, los escritores de la generación del 70 pueden ser considerados los auténticos precursores de la generación española del 98. El golpe moral que ejerció el **Ultimatum**, dado por Gran Bretaña en 1890, influyó de manera decisiva en los integrantes de este grupo, quienes optaron por compromisos más individuales, renunciando a la acción política e ideológica inmediata contagiados como estaban de un pesimismo finisecular[35].

Las contradicciones de la monarquía constitucional fueron apuntadas entre 1870 y 1880 por el socialismo y el republicanismo, de cuya convergencia nació una crítica al liberalismo anterior y una nueva opción de futuro, que vino a potenciar una definición más precisa

del concepto de democracia. Esta unión entre republicanos y socialistas evolucionó a favor de los primeros, quienes en su invocación al pueblo no establecían distinciones socio-profesionales; de este modo "o republicanismo apelava para a instituição de um regime político que fosse efectivamente **nacional**", como observa Joel Serrão [36]. Después del tercer centenario de la publicación de **Os Lusíadas**, el partido republicano inició los preparativos del tercer centenario de la muerte de Camões en 1880. Este centenario, que tuvo como principal impulsor a Teófilo Braga, identificó poeta y poema con el ansia de renovación, con el orgullo nacional y en la búsqueda de energía para reformar el país. Teófilo Braga, que ya había publicado en 1873 y 1875 dos volúmenes sobre la historia de Camões, adoptó como bandera de su campaña el nacionalismo y, aunándolo a las tradiciones y costumbres del pueblo portugués, intentó lograr la regeneración moral de la patria. Secundado por la prensa antigubernamental, consiguió desacreditar al régimen monárquico en beneficio del partido republicano, que desde ese momento conoció una fuerte ascensión. Bajo el título genérico de **O Centenário de Camões em 1880**, Teófilo Braga publicó una serie de

artículos los días 8, 9 y 10 de enero en el periódico **Comércio de Portugal**, que fueron un primer borrador de los actos conmemorativos del centenario desarrollados los días 8, 9 y 10 de junio en todo el territorio portugués, excepción hecha de la ciudad de Oporto que participó entre los días 10 y 13 de ese mismo mes. El programa definitivo de las conmemoraciones camonianas de 1880, que incidía esencialmente en la idea de transformar la efemérides del tricentenario de la muerte del poeta en una completa manifestación de toda la nación, fue elaborado el 20 de abril por Teófilo Braga y Ramalho Ortigão. Los principales apartados eran los siguientes:

"1. Vulgarizar por todos os meios ao nosso alcance o conhecimento da obra do poeta e das relações dele com a nacionalidade portuguesa;

2. Instigar o génio português para a produção de todas as obras de arte em que ele possa manifestar o sentimento das tradições e dos destinos nacionais;

3. Aliar o nome de Camões a fundações de uma forte significação moral;

4. Promover na praça pública o espectáculo de um grande cortejo triunfal em que possa expandir-se o contentamento de um povo que, pelas conquistas lentas, mas sucessivas da liberdade, soube reunir-se neste século daquela **antiga, apagada e vil tristeza**, que prenunciava ao poeta a decadência da Pátria"[37].

A la indiferencia mostrada en un principio por

los organismos oficiales, hay que oponer el desbordante entusiasmo de todos los estratos sociales del país, reflejo de una voluntad popular que respaldó la llamada de los organizadores con una total participación:

> "A dada altura, não houve corporação, nem actividade profissional, nem lugarejo por mais modesto que não quisesse também prestar uma homenagem ao Cantor da Pátria, nem que fosse humilde e simbólica: os estudantes de todo o País, desde a primeira hora; os artistas (trabalhadores) de todos os ofícios; os militares; o povo, em suma" [38].

La apoteosis de las conmemoraciones tuvo lugar en Lisboa con la realización de un cortejo cívico, del que estuvieron ausentes la familia real y el gobierno, pero en el que tomaron parte, por el contrario, representantes de todas las clases que desfilaron durante horas desde el **Terreiro do Paço** hasta el **Largo de Camões**, donde está el monumento dedicado al poeta, inaugurado el 9 de junio de 1867 por el rey D. Luis I. El tricentenario, que culminó en esta procesión civil, tomó la figura de Camões como síntesis del carácter nacional y proyectó en él la confianza en el futuro de todo un pueblo, ansioso de recuperar su antiqua grandeza, que rodeó los festejos de un fuerte significado moral y religioso, o como explicó Teófilo Braga:

> "O Centenario de Camões n'este momento histórico, e n'esta crise dos espiritos tem a significação de uma revivescencia nacional" [39].

Después de las conmemoraciones camonianas presididas por un acto de afirmación de la nacionalidad, y durante la década de los años 80, el partido republicano fue ejerciendo una creciente influencia entre la clase media urbana que alimentó las bases republicanas y dirigió sus ataques contra el rey, las instituciones monárquicas y la iglesia, sobre todo a partir del **Ultimatum** inglés de 11 de enero de 1890, que provocó un examen de conciencia en todos los hombres responsables de Portugal[40]. La humillación causada por la retirada de las fuerzas portuguesas del Xire y de la región habitada por los Macololos, frustando la idea de un vasto imperio reflejado en el mapa **Cor-de-rosa** que pretendía la unión de los territorios de Angola y Mozambique, originó la caída del gobierno y una ola de indignación contra la monarquía representada por D. Carlos. Estas circunstancias fueron aprovechadas por el partido republicano para provocar en Oporto la revolución del 31 de enero de 1891 y, más adelante, el regicidio y la proclamación de la República el 5 de octubre de 1910[41]. Con motivo del tercer centenario de la muerte de Camões se trasladaron solemnemente el día 9 de abril de 1880 los huesos del poeta desde la Iglesia de Santa Ana a

la de Santa Maria de Belem, donde hoy reposan al lado de los de Fernando Pessoa, y se celebraron numerosas conferencias, recitales, homenajes, representaciones teatrales, exposiciones bibliográficas y p ctóricas, fundándose el **Circulo Camoniano**, revista destinada a la revisión del texto definitivo de las obras del poeta:

> "Sería exaustivo, e porventura desinteressante, traçar o cadastro minucioso de tudo quanto se escreveu e publicou sobre e a propósito de Centenário Camoniano. Mesmo excluindo os antigos saídos na Imprensa, fica um impressionante acervo de títulos. Desde a participação de estrangeiros, com fabulosas edições e estudos escrupulosos sobre o poema e o seu autor, e também com epístolas sensaborossas e outras obras menores, até à prolífera participação dos autores nacionais, com franca predominância para as composições poéticas. Nem todas, como fàcilmente se presumirá, estão à altura do tema" [42].

En efecto, Camões, que fue también utilizado en la especulación comercial, y cuyo nombre apareció ligado a los productos más peregrinos, sirvió de motivo de inspiración a muchos poetas que, basados en las ideas expuestas en las obras de Juromenha y Teófilo Braga, lo homenajearon. El mismo Teófilo escribió para el tricentenario **O Poema de Camões**, del que hizo una pequeña tirada a cincuenta **réis** cada folleto. Este autor, que también hizo unas paráfrasis de los **Doze de Inglaterra** y del **Velho de Restelo**, presentó en este

poema, con una evidente intención propagandística, al poeta y al libro como representaciones de la futura libertad del pueblo esclavo, justo cuando Portugal era ocupado por Felipe II, a quien se rindieron todos los portugueses menos el vate, que murió con la patria:

> "Morto é CAMÕES, mas guarda-se a verdade
> No Poema d'essa austera consciencia,
> Onde a Patria respira a liberdade,
> Onde resurge a morta independencia" [43].

La miseria de los últimos días del épico, vivo después de muerto en el corazón del pueblo, animó el drama **Camões** de Cipriano Jardim, representado por vez primera en el teato Dona Maria II con motivo del tricentenario y publicado en 1880 en Oporto con un prólogo de Teófilo Braga, en el que destacaba la divulgación europea de la figura del poeta:

> "Mais de vinte dramas em que é herói Camões existem escritos em português, francês, italiano, espanhol, alemão e dinamarquês; em todos eles Camões é um tipo ideal, uma figura de convenção, sem o mínimo vislumbre de realidade" [44].

Gomes Leal contribuyó en los festejos organizados por el partido republicano con el poema, en cuatro cantos, **A Fome de Camões**, escrito en octava rima, donde mitificó la pobreza del genio, abandonado al frío de las calles de Lisboa, sin nadie que le auxiliase antes

de morir olvidado en un hospital. El escritor de **Claridades do Sul** reprodujo en el canto tercero el episodio, inventado por Teófilo Braga, de la sábana donada por el conde Vimioso para cubrir el cuerpo del poeta e introdujo en mitad de un banquete, celebrado en casa del conde, la figura de un viejo, trasunto del pueblo, que recriminó la falta de solidaridad de los poderosos para con los grandes hombres, según la mística popular del republicanismo:

"O velho então ergueu-se, em toda a altura
do seu corpo potente e agigantado,
E deixou ver a athletica figura,
de sorte que pareceu ter-se elevado.
E então, n'um tom terrivel d'amargura,
que deixou todo o mundo alvoroçado,
brandou n'um ai, n'um grito, extranho e novo:
-Sou o Pranto do Povo e volto ao Povo!"[45].

A pesar de no estar de acuerdo con las ideas pequeño-burguesas del partido republicano, personificado en Teófilo Braga, Antero de Quental, partidario de un socialismo teórico de inspiración proudhoniana, también participó en el tricentenario con una semblanza del épico en la que destacó por encima de la miseria del poeta la falta de comprensión de los mismos intérpres de la epopeya, a la vez gloria y epitafio de Portugal:

"Ha para um grande poeta, alguma coisa mais triste do que

ter "vivido miseravelmente e assim morrer" como diz com tão pungente eloquencia o epitaphio de LUIS DE CAMÕES. E' não ser comprehendido nem ainda depois de morto e justamente por aquelles que se apregoam herdeiros e interpretes do seu pensamento. E' ter acclamado a gloria e o genio dum povo, no momento preciso em que essa gloria se eclipsa, em que esse genio vacilla e como uma luz prestes a apagar-se, lançando um ultimo clarão já fumoso e triste, se extingue para sempre...

Ha nações para as quaes a epopeia é ao mesmo tempo o epitaphio"[46].

Esta opinión, desarrollada en varias de las obras de Oliveira Martins y relacionada con la idea de la decadencia de los pueblos peninsulares, parte de una concepción orgánica de la historia, según la cual la nación portuguesa, fruto de un acto de voluntad colectiva, llegó a su término natural como ser orgánico en 1580, prolongando a partir de ese momento su vida de forma artificial. Por eso Oliveira Martins, que colaboró en la redacción de los estatutos de la Sociedad Nacional Camoniana, fundada en Oporto en 1880, consideró el sebastianismo "a prova póstuma da nacionalidade"[47] y el poema de Camões el "Testamento da Espanha"[48], la "bíblia nacional" y el "epitáfio de Portugal"[49]. Este escritor redactó para el tricentenario un artículo en el periódico O **Comércio Português** de Oporto en el que notaba el nuevo renacimiento patrio ocasionado por las fiestas celebradas en honor de Camões, identificado

por todo ciudadano con la confianza en el futuro; pero prevenía a su vez, anticipando el golpe moral derivado del **Ultimatum** inglés, contra los momentos históricos de excesiva euforia nacional:

> "Perigosa ilusão a que pode levar a supor-nos felizes e meritórios! Quando os Lusiadas se leram ao rei, tudo eram festas e esperanças no reino. Preparava-se Alcácer-Quibir. E todos acreditavam -incluindo o poeta em pessoa- que se ia conquistar Marrocos com a seta que o Papa mandava a D. Sebastião...
>
> Nós, que abusamos demais das glorias conquistadas por nossos avós, supondo que elas bastam para nos justificarem a fraqueza e os vícios, devemos considerar o Centenário como um incitamento a melhor vida: un Confiteor e não um Gloria. Penitenciemo-nos, pois.
>
> Se o Centenário ficar como expressão nova de uma basófia velha, melhor fora não se ter feito"[50].

Asociando en su discurso **Panegyrico de Luis de Camões** a la Academia Real das Ciências en la "liturgia nacional", José Mª Latino Coelho vio en el poeta "a eloquente voz da posteridade e a grandiosa resurreição dos tempos heroicos de Portugal", y en el poema "a estatua da nação"[51], que poco tiempo después se encaminaría hacia su ruina en el sueño glorioso de D. Sebastião. La lectura de **Os Lusíadas** por parte del poeta al joven rey, creación romántica de Almeida Garrett, tenida como verdadera por Juromenha y Teófilo Braga, fue el asunto de dos sonetos elaborados en 1880 por Gonçalves Crespo y Joaquim de Araújo. El silencio de

la corte mientras la voz de Camões recita el poema, anunciando la llegada al Oriente, y la mirada del rey, perdida a lo lejos e iluminada por el deseo de gloria son comunes a los dos poetas. Sin embargo el parnasiano Gonçalves Crespo incide en la negativa influencia política del jesuita Gonçalves da Câmara en los destinos de Portugal, en tanto que Joaquim de Araújo, embajador de Portugal y de Camões en Italia, resalta la misión evangelizadora y la fascinación de D. Sebastião:

"Da gloria ante o esplendor o olhar de El-Rey fulgura;
O Camara no entanto, alma sombria e escura,
No rei os olhos crava, e ri felinamente"[52].

"A Cruz fulgura ilhuminado o Oriente..."
... A Côrte escuta, e El-Rey, formoso e crente,
Contempla a Gloria, que de longe o chama!"[53].

La representación mítica del pasado heroico que Camões cantó en **Os Lusíadas** seis años antes de la batalla de Alcázarquivir, y también la identificación del poeta con el amor a la patria, con la que llegó a morir, encontró por lo general en las obras de los escritores portugueses del siglo diecinueve una favorable acogida, casi siempre en su confrontación con el decaído presente de la nación. Animado de un fuerte sentimiento patriótico, Ramos Coelho colaboró en el tricen-

tenario con una composición en octavas pareadas en la que prolongó ciertos tópicos que la poesía "ultrarromántica" había formulado sobre el poeta y la epopeya, vista como el resumen de Portugal:

> "O teu livro, ó Camões, ó poeta divino,
> Resume um povo inteiro e de um povo o destino" [54].

Francisco Xavier Esteves halló la prueba evidente de la decadencia nacional en el olvido en que los portugueses sumieron a Camões durante los anteriores siglos; así lo expuso en el **Album Litterario** que organizó para conmemorar el tricentenario de la muerte del épico:

> "A indiferença e o esquecimento que os portugueses votaram durante os seculos passados a Luiz de Camões, unicamente interrompidos pelos estudos e trabalhos de alguns seus commentadores ou apreciadores, eram a prova mais frisante e positiva da decadencia e do abatimento moral da nossa nacionalidade" [55].

De entre las diversas participaciones de este álbum, y en medio de tanta estrofa solemne, sobresale la graciosa simplicidad de los versos hexasílabos del soneto **Camões** de João de Deus, recogido en 1893 por Teófilo Braga en la colección **Campo de Flores:**

"Camões comparado
Ao mais escritores,
Nem entre os maiores
Foi sempre igualado:

Qual deles deu brado
Com tantos primores,
Tais frutos e flores
De engenho inspirado?

Com graças tão finas,
Ciências tamanha?
Estâncias divinas!

Qual deles lhe ganha?
Os mais são colinas,
Ele é a montanha!" [56].

El eco de las fiestas del tercer centenario resonó aún a lo largo de la década de los años ochenta en diversas obras que siguieron inspirándose en el épico, en cuyo honor editó la librería **Camões** de Oporto ocho **Florilégios Camonianos** entre 1887 y 1890 con gran variedad de asuntos y colaboraciones [57]. Con motivo del séptimo aniversario del homenaje nacional que se tributara a Camões, Eugénio de Castro escribió cuatro sonetos centrados en los amores del poeta con Catalina de Ataide. Publicado por la Imprensa Nacional de Lisboa en 1887 con el título de **Per Umbram...**, en cada uno de ellos desarrolló de forma progresiva y estilizada la historia amorosa de los dos amantes: el cortejo en **Nocturno**; el adiós en **A Despedida**; la comunión en el objeto en **Estrela Confidente**; el regreso, la soledad

y la tristeza en **Depois.** En este último soneto el poeta de **Oaristos,** libro que contiene el único texto programático del simbolismo portugués, identificó el dolor de Camões con el de los poetas de su tiempo:

"Isto foi há três séculos. No entanto,
Os corações d'agora andam cobertos
Da mesma dor, das mesmas comoções...

Ah! quantos poetas, em amargo pranto,
Não choram hoje nos balcões desertos
Do mesmo modo que chorou CAMÕES!"

Las relaciones culturales entre España y Portugal encontraron en Camões y en **Os Lusíadas** un motivo de acercamiento durante este período, que vino a avivar el sentimiento iberista. El romanticismo y el tercer centenario de la publicación del poema (1872) crearon la necesidad y la oportunidad para una versión más acorde con el gusto de la época. En esta fecha apareció en Madrid la quinta traducción en verso castellano del poema portugués, a cargo del Conde de Cheste[58]. Curiosamente en efemérides tan señalada no se imprimió en Portugal ninguna edición, si bien en 1869 el Vizconde de Juromenha había editado el poema, cerrando la etapa romántica de la camonología en Portugal, y se publicaron dos importantes ensayos sobre Camões y **Os Lusíadas**

por Francisco Evaristo Leoni y Oliveira Martins. Sin pretender desmerecer la excelente versión académica de Cheste, la cual se presenta sin prólogo y sin notas, debe afirmarse con Coyri que "en muchas ocasiones sacrifica a la dicción la fiel expresión de los pensamientos" y en general deja aflorar demasiado la vena poética del traductor [59]. Sin embargo, no opinaban así sus correligionarios románticos que, con Vidart, convenían en que era la de Cheste "la mejor traducción castellana en verso de **Os Lusíadas**", en detrimento de la de Lamberto Gil, que "carece por completo de la elegancia y brío, de la armonía y sonoridad que constituyen las cualidades esenciales de la elocución poética"[60]. En medio de este ambiente aparecieron las traducciones en prosa de Carlos Soler y Arqués [61] y de Manuel Aranda y Sanjuán [62] que vieron la luz, respectivamente, en 1873 y 1874; y se elaboró la versión inédita en octava rima de Gabriel García y Tassara, que pudo haber sido la cuarta traducción española impresa en un período de cuatro años [63]. Aunque no se hizo ninguna traducción del poema portugués en 1880, la prensa de nuestro país estuvo presente en los actos de las conmemoraciones del tricentenario de la muerte de Camões [64], quien fue

homenajeado por la Literatura y Artes de España con una **Corona Poética y Literaria** en la que participaron, entre otros autores, Emilio Castelar y Salvador Rueda; traduciéndose seis estrofas del episodio de Adamastor en 1881 por Patricio de la Escosura[65]. En el resto de Europa se conmemoró el tricentenario de 1880 con dos traducciones al inglés, una al francés, otra al italiano y otra al alemán[66]. La camonología de esta época conoció nombres de enorme importancia: el inglés Richard Francis Burton, traductor del poema y de la lírica, además de autor de una biografía sobre Camões y un ensayo sobre **Os Lusíadas**[67], y el alemán Wilhelm Storck, que entre 1880 y 1885 tradujo a su lengua las obras completas y en 1890 publicó una estupenda vida de Luis de Camões, traducida por Carolina Michaëlis de Vasconcelos en 1897[68]. La celebración del tricentenario de la muerte de Camões tuvo en el Brasil una repercusión tan grande como en Portugal, siendo muchísimos los testimonios de homenaje tributados al épico, sobre todo en el terreno de la oratoria. La Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro, bajo la dirección de Ramiz Galvão, organizó un **Catálogo da Exposição Camoniana**, en el que se dio noticia de la existencia en el Brasil

de tres ejemplares de la edición "princeps" de **Os Lusíadas**, que tuvieron una impresión en São Paulo y otra en Lisboa, ésta a cargo del **Gabinete de Leitura Português** de Rio, con un prólogo de Ramalho Ortigão y unas observaciones filológicas de Adolfo Coelho. Además de diversos estudios sobre Camões, entre los que destacan los de Reinaldo Carlos Montero, Miguel Lemos y Capistrano de Abreu, también se publicó una **Camoneana Brazileira** por João Cardoso de Meneses e Sousa, y la **Revista Brazileira**, en el primer fascículo del tomo primero, ofreció un "Homenagem a Luís de Camões" donde podemos encontrar dos sonetos de Joaquim Nabuco y uno bellísimo de Machado de Assís:

"Um dia, junto à foz do brando e amigo
Rio, de estranhas gentes habitado,
Pelos mares aspérrimos levado,
Salvaste, o livro que viveu contigo.

E esse que foi às ondas arrancado,
Já livre agora do mortal perigo,
Serve de arca imortal, de eterno abrigo,
Não só a ti, mas ao teu berço amado.

Assim, um homem só, naquele dia,
Naquele escasso ponto do universo,
Língua, história, nação, armas, poesia,

Salva das frias mãos do tempo adverso,
E tudo aquilo agora o desafia
E tão sublime preço cabe em verso" [69].

Joaquim Nabuco, a propuesta de la dirección del

Gabinete Português de Leitura de Rio de Janeiro, fue el encargado de pronunciar en las solemnes ceremonias del tricentenario de la muerte del poeta la conferencia sobre Camões, a la que asistieron el emperador y grandes dignatarios. A pesar de existir una cierta oposición[70], Nabuco, que ya había escrito en 1872 el juvenil ensayo sobre **Camões e Os Lusíadas** para conmemorar el tricentenario de la publicación del poema, destacó en su intervención la universalidad del épico:

> "Si o dia de hoje é o dia de Portugal, não é melhor para elle que a sua festa nacional seja considerada entre nós uma festa de família? Si é o dia da lingua Portugueza, não é esta tambem a que fallam dez milhões de Brasileiros? Si é a festa do espírito humano, não paira a glória do poeta acima das fronteiras dos Estados, ou estará o espírito humano tambem dividido em feodos inimigos?
>
> Não, em toda a parte a sciencia prepara a unidade, enquanto a arte opera a união".

Un poco más adelante, y tras notar que el centenario es "a prova de que Portugal não morreo de todo em 1580", resaltó los valores del poema y propuso su divulgación entre los escolares para formar auténticos ciudadanos:

> "Si eu posso fazer um voto nesta noite, não é que se levante à Camões uma estatua na capital da America Portugueza, deixo essa iniciativa aos que melhor a podem tomar; mas que os Lusiadas sejam distribuidos generosamente pelas escolas, para serem lidos, decorados, e commentados pela mocidade. Não é um livro que torne ninguen Portuguez, é um livro que

torna todos patriotas; que ensina muita cousa n'uma idade em que estão sendo lançados no menino os alicerces do homem; que faz cada um amar a patria, não para ser nella escravo, mas o cidadão; não para educar-lhe os defeitos, mas para dizer-lhe com doçura a verdade"[71].

El patriotismo optimista del tricentenario, compartido fraternalmente por el Brasil, sufrió un fuerte revés con la sacudida moral provocada por el **Ultimatum** que fue aprovechado por el partido republicano para popularizar sus ideas. El resentido orgullo nacional estalló en una ola de indignación contra el rey D. Carlos e Inglaterra, culpando al primero de traición y a la segunda de rapiña. Así lo hizo Guerra Junqueiro en el libro **Finis Patriae** donde, además de incitar a la primera revolución republicana, ocurrida el 31 de enero de 1891, expresó también su rabia ante el ultraje cometido contra el pueblo portugués, justo cuando el sentimiento nacional renacía de las conmemoraciones camonianas:

"Quando da Pátria enfim o coração frecuente
Palpitava num sonho encantador de glória,
A face do universo inteiro, de repente,
Brutalìsimamente,
Em plena Europa, em pleno dia, em plena História,

Qual se fora de noite e em matagal bem denso,
Estrangula-se a um povo heróico o seu porvir,
Rouba-se uma nação como se rouba um lenço,
E vê a luz do sol este atentado imenso,
E fica o mostruo impune! e o bandoleiro a rir!"[72].

La sensación de padecer una decadencia irremediable se instaló en los corazones de los escritores de la generación del 90, desengañados, en medio de una grave crisis colonial y financiera, del idealismo progresista de Fontes Pereira de Melo y del socialismo utópico preconizado por algunos componentes de la generación del 70. Herederos de la impotencia de los escritores de la generación anterior, rechazaron los ideales revolucionarios refugiándose en el mito y valorizaron el sentimiento y los conceptos de raza, historia, pueblo y pasado. Provenientes de la burguesía rural, estos hombres fueron educados en las relaciones del pasado patriarcal, poblado de figuras y paisajes muy diferentes del mundo creado por la especulación capitalista, que desde 1875 aceleró en Portugal el ritmo de producción. Angustiados por la inestabilidad reinante y en la convicción de estar asistiendo a la descomposición de los valores del viejo Portugal, del que provenían, no dudaron los jóvenes de la generación del 90 en identificar sus intereses y tristezas con los de la nación entera, como António Nobre escribió en su diario:

> "Queixam-se os outros que falo só de mim. Mas não sou eu o intérprete das dores do meu país? [73].

Derrotados en plena juventud, estos escritores encarnaron en sus obras un nacionalismo literario, plagado de tintes saudosistas y simbolistas, y ligado a una cierta patria que sentían morir. Contagiados de un pesimismo finisecular, más literario y psicológico que metafísico y filosófico, llegaron a convertirse en víctimas expiatorias de las desgracias de toda la nación, a la que creían representar, como expuso en **Palavras Loucas** (1894) Alberto de Oliveira, mentor de esta generación y teórico del neogarrettismo:

> "Nesta hora trágica em que os nossos sonhos impúberes se emancipam, todos ardemos por comunicar ao velho cadáver da pátria o sangue filial das nossas almas virgens. (...). Dos nossos vinte anos arrastando às costas vinte séculos, dos nossos olhos sem inocência, das nossas bocas sem frescura, das nossas cabeças sem vontade, enfim desta geração sonâmbula que faz alas para ver Portugal tombar na cova" [74].

Las palabras más usadas en las obras de estos últimos años del siglo diecinueve fueron "muerte", "decadencia", "degeneración", "tortura" y "neurosis", llegando a escribirse en 1890 un estudio por José Magalhães con el título de **O pessimismo no ponto de vista da psicologia mórbida** [75]. Puede, sin embargo, decirse que el pesimismo portugués de estos años, al menos el sentido por la mayoría de los escritores de la generación del 90, fue una enfermedad un tanto infantil, e

incluso el tributo pagado a una moda, aunque también es cierto que, desde Antero de Quental hasta Manuel Laranjeira, los suicidios se sucedieron en Portugal alarmantemente. Este hecho dio oportunidad a Unamuno para calificar al país vecino de "pueblo suicida" y para generalizar, a propósito de Oliveira Martins, que "el portugués es constitucionalmente pesimista"[76]. Los primeros contactos entre la generación del 90 y la del 70, algunos de cuyos componentes se reunieron en el grupo **Vencidos da Vida**, parten de la **Revista de Portugal** (1889-92, 4 vols.), dirigida por Eça de Queirós, de la que fue secretario el poeta neolusitanista Manuel da Silva Gaio y en la que participaron los poetas **nefelibatas** de las revistas coninbricenses **Boémia Nova** y **Os Insubmissos**, influidos por el parnasianismo anterior y caracterizados por tintes nacionalistas y decadentistas-simbolistas. Los grandes maestros de la nueva generación fueron el poeta Almeida Garrett, el historiador Oliveira Martins y el polígrafo Teófilo Braga. El primero avivó el nacionalismo literario de los jóvenes escritores al descubrir que las fuentes de lo lusitánico se encontraban en las tradiciones y en el folclore; el segundo cautivó sus espíritus por la fuerza viva-

císima de sus cuadros históricos, teñidos de cierto pesimismo sentimental, y por la dimensión nacional y colectiva que dio al sebastianismo; el tercero les enseñó que la originalidad de la literatura portuguesa estribaba en ser expresión del genio de la raza y que el elemento nacional más puro latía en las creencias, costumbres y tradiciones populares. El neogarrettismo, término acuñado por Alberto de Oliveira para significar la deuda del nuevo movimiento literario con Garrett, defendió frente a los modelos franceses el retorno a la tradición, resucitando el legado del poeta romántico al valorar una literatura de fondo y forma nacionales, inspirada en la historia cultural de Portugal. Las investigaciones etnográficas de Teófilo Braga fueron completadas por investigadores como Adolfo Coelho, Leite de Vasconcelos, Sousa Viterbo, João Lúcio de Azevedo, Joaquim de Vasconcelos y su esposa doña Carolina Michaëlis, quienes desde la revista **Portugália, Revista Lusitana y Revista de História** divulgaron sus estudios sobre las tradiciones populares y las figuras históricas más relevantes del pasado patrio. Los postulados teóricos del neogarretismo reflejan antes que nada el choque de un grupo de escritores nacidos y criados en

un ambiente rural y educados en las relaciones directas de un pasado patriarcal con las nuevas estructuras sociales derivadas del capitalismo. Al Portugal desnaturalizado, en vías de modernización, y vendido a los intereses extrajeros, oponen el Portugal antiguo del que exaltan los valores tradicionales. Conscientes de que no pueden parar el curso de la historia y contrarios al análisis crítico, niegan lo real para refugiarse en el mito y en la saudade, lugares desde donde reconstruyen su paraíso perdido como ocurre en **Os Meus Amores** de Trindade Coelho, **Só** de António Nobre y **Palavras Loucas** de Alberto de Oliveira. Los escritores de esta generación, influidos por el cesarismo final de Oliveira Martins, formularon una nueva interpretación del sebastianismo, tenido como prueba de vitalidad nacional, y convirtieron a D. Sebastião en el héroe portugués por antonomasia, al que dedicaron diversas obras poéticas e históricas. En sentido amplio puede decirse que el nacionalismo literario de los últimos años del siglo diecinueve, confundido en ciertas ocasiones con el que fructificó en las primeras décadas del siglo veinte, encontró una continuidad en escritores como Afonso Lopes Vieira, António Correia de Oli-

veira, Júlio Brandão, Afonso Duarte, Luis de Magalhães, Teixeira de Pascoais, Carlos Malheiro Dias o António Sardinha y propició la aparición de ciertas doctrinas totalitaristas:

> "O seu nacionalismo pode definir-se como históricamente póstumo, socialmente reaccionário e intelectualmente irracionalista; mas ficará como semente para futuras fermentações ideológicas: a partir de 1910, os INTEGRALISTAS, chamá-lo-ão a si, dando-lhe uma ossatura política" [77].

La interpretación que los escritores neogarrettianos hicieron de Camões y de **Os Lusíadas** es deudora de las ideas esparcidas por el tricentenario de la muerte del poeta. Manteniendo la valoración nacional y patriótica de los festejos de 1880, estos escritores adaptaron a su realidad personal el poema, visto como reflejo de la pasada grandeza y síntesis de las tradiciones lusas, y la figura de Camões, "poeta do mar bravo" para Nobre. Aliándose al IV Centenario del Descubrimiento de la India, **Os Lusíadas** continuaron siendo editados a fines del siglo diecinueve y sirvieron de motivo de inspiración incluso a eruditos como Sousa Viterbo o Leite de Vasconcelos. Por su parte Camões, aceptando todo tipo de identificaciones y conservando siempre el carácter de poeta nacional, será progresivamente considerado poeta de la Raza:

"Com o romanticismo, o culto de Camões renasce e será muitas vezes utilizado como linguagem que cada quel adapta à expressão das mas próprias mensagens. Camões serviu para tudo. Para refúgio de miguelistas exilados, para símbolo da liberdade romântica, para bandeira do Partido Republicano, para padroeiro da aspiração de uma grande comunidade das nações lusíadas, para argumento de credos revolucionários. Um Camões que já não é ele, mas somos nós"[78].

El espíritu de Camões y de **Os Lusíadas**, presente siempre en los momentos claves de la historia de Portugal, lo estuvo también en la proclamación de la República el 5 de octubre de 1910, después del asesinato el uno de febrero de 1980 del rey D. Carlos y del príncipe heredero Luis Felipe. Culminación de los esfuerzos realizados por el partido republicano desde las conmemoraciones del tricentenario de la muerte de Camões, el republicanismo mostró las contradicciones internas del sistema político de la monarquía constitucional y defendió como punto fundamental de su propaganda la idea de un resurgimiento nacional, transformado en mística pratriótica, que tuvo en Camões su máximo exponente. Así lo recordó en 1912 Guerra Junqueiro en una conferencia que pronunció el día diez de junio en Zurich, ciudad a la que se desplazó desde Berna, donde desempeñaba la función de ministro de Portugal:

"O Centenario, ha trinta annos, acordou a nação, encheu-a de fé, abrasou-a de amôr, e a alma do povo e a do Poeta fun-

diram-se avidamente uma na outra, como dois beijos e dois relampagos. E na aleluia sagrada da victoria, no extase da imortal manhã de 5 de Outubro, sentia-se resando e palpitando, aberta em flôr de luz, a alma divina de Camões"[79].

A los ideales de la República, cuyo gobierno provisional estuvo presidido por Teófilo Braga hasta la elaboración de la Constitución de 1911, estuvo ligada la sociedad literaria **Renascença Portuguesa**, fundada en Oporto en 1911 por Jaime Cortesão, Álvaro Pinto, Teixeira de Pascoais y Leonardo Coimbra. Esta sociedad, que pretendía dar un contenido renovador a la revolución republicana, tuvo su órgano doctrinario en la revista **A Águia**, creada en 1910 y propiedad de este grupo a partir de 1912 en que comenzó a salir su segunda serie. Desde ese año fueron los directores -artístico, científico y literario- de la revista António Carneiro, José de Magalhães y Texeira de Pascoais. Este último, convertido en el principal mentor, elevó la **Saudade** a principio reformador patrio creando el **saudosismo**, movimiento esencialmente poético relacionado directamente con la implantación de la República, que pretendía revivir en el pueblo portugués el espíritu lusitano para salir de una decadencia de siglos:

"A decadencia que sucedeu ao periodo épico ou camoneano (anterior a Camões) apagou, por assim dizer, o espirito portu-

> guês, preparou a invasão do **estrangeirismo** desnacionalisador que revestiu varios aspectos: religioso (Inquisição no tempo de D. João III e o Jesuitismo); literario e politico (Constitucionalismo e livros franceses)"[80].

Pascoais halló en la saudade la "suprema sintese espiritual" de la raza lusitana, tenida como suma perfecta del elemento étnico ario y semita. Verdadero trazo definidor del alma portuguesa, la saudade, volcada hacia el pasado y proyectada de forma dinámica hacia el futuro, habría encarnado en el verbo de los grandes escritores desde Camões hasta Nobre. Considerada como una forma de renacimiento nacional e identificada con una nueva religión, la saudade encontró en el **saudosismo**, que tuvo su filósofo en Leonardo Coimbra y su pintor en António Carneiro, una articulación tanto poética como ideológica, esta última aliada a la República, y que proclamaba un Portugal agrario, una organización municipalista y una Iglesia independiente, compendio de culto semita cristiano de Jesús con el culto ario pagano de Pan. A pesar de reflejar una metafísica del dolor y del deseo asociada al ser portugués, Texeira de Pascoais consiguió sin embargo dar a la saudade una proyección universal encuadrándola dentro de una concepción general del hombre y del mundo[81].

El poeta de **Marânus** reveló de modo más penetrante la complejidad de los valores espirituales de la saudade y relacionó el movimiento saudosista con el sebastianismo y con Camões y **Os Lusíadas**, siempre según los principios de la dicotomía pasado (**Lembrança**) / futuro (**Esperança**), convirtiendo a D. Sebastião y a Camões en símbolos de la Raza. Recogiendo la leyenda romántica de la lectura en Sintra del poema al rey D. Sebastião, Teixeira vio a los dos personajes históricos unidos en un destino transcendente realizado en sus respectivas obras, auténticas simientes de un futuro pleno:

> "Sem os **Lusíadas** e sem Alcacer-Kibir, Portugal teria findado, para sempre, alguns annos depois de 1580. Alcacer-Kibir é a Aljubarrota da nossa Historia transcendente. D. Sebastião é o Nunalvares do Sonho crucificado na realidade. Camões é o seu Archanjo doloroso. Estes dois homens, irmãos na vida e ainda mais na Morte, não vieram realisar o momento presente e passageiro, mas o eterno Futuro. D. Sebastião tinha de morrer crivado de setas, n'um deserto. Camões tinha de morrer de fome, n'um hospital. A hora em que viveram, materialisada pelo oiro da India, encontrou, n'estas duas victimas sublimes, os mártires da sua redempção"[82].

La figura de **Adamastor**, a la que dedicó un poema en su libro **Sempre**, le mereció las mayores atenciones de entre todas las otras de **Os Lusíadas**, obra en la que, según el teórico saudosista, se produce el cántico eterno del Heroísmo y del Amor en sus formas femenina, patriótica y universal, y en la que vive una vida in-

mortal "a Patria portugueza, a sua Historia, os seus heroes, o mar e o Ultramar, o ceu e a terra, os deuses desde Apolo a Jesus Christo" [83]. Para Texeira todo este mundo encarnó de nuevo, después de una época desnaturalizada, en los poetas saudosistas -Afonso Lopes Vieira, António Correia de Oliveira, Augusto Casimiro, Jaime Cortesão, Mário Beirão, Afonso Duarte, João de Barros...- estudiados en su libro **Os Poetas Lusiadas** (1919) dentro del período neo-sebastianista y considerados fieles guardianes de las tradiciones más puras del espíritu del pueblo portugués:

> "O Povo precisa de ler e amar estes Poetas que são os interpretes do que ha de mais intimo e inconfundivel na alma e na paissagem portuguesas.
>
> Souberam tirar da nossa alma e da nossa terra um novo Canto, percursor duma nova Acção. Nestes Poetas, que formam, por assim dizer, um Camões colectivo, o espirito lusitano sentiu-se revelado e dilatado" [84].

El joven Fernando Pessoa puso de relieve en varios artículos publicados en 1912 en la segunda serie de **A Águia** (nos. 4, 5, 9, 11 y 12), bajo el título de **A Nova Poesia Portuguesa**, el carácter **"absolutamente nacional"** de la nueva corriente literaria y de sus figuras poéticas individuales, justo en un momento crítico de la vida social portuguesa. El poeta de **Mensagem**, introductor del Modernismo en Portugal, anunció la in-

minente aparición de un genial vate, denominado Supra-Camões, y perteneciente a un Supra-Portugal, que sería el supremo poeta de la raza lusitana, de Europa y de todos los tiempos, desbancando a Camões de la primacía poética que ostentaba hasta el presente:

> "A nossa poesia caminha para o seu auge: o grande Poeta pròximamente vindouro, que encarnará esse auge, realizaré o máximo equilibrio da subjectividade e da objectividade. Diga da sua grandeza esta sugestao para raciocinadores. Super-Camoes lhe chamámos, e lhe chamaremos, ainda que a comparação implícita, por muito que pareça favorecer, ante-amesquinhe o seu génio, que será, não de **grau** superior, mas mesmo de **ordem** superior ao do nosso ainda-primeiro poeta" [85].

Este nuevo poeta vendría a realizar la síntesis entre el Renacimiento y el Romanticismo, augurando también un florecimiento de Portugal. La posterior ruptura con la revista **A Águia** sirvió para demostrar que Pessoa, anunciando esta profecía y ejerciendo la crítica de la estética saudosista, iba al encuentro de su propia teoría poética, desarrollada en las revistas **Orpheu** (1915), **Centauro** (1916), **Exílio** (1916), **Portugal Futurista** (1917), **Contemporânea** (1922-26) y **Athena** (1924-25).

Los poetas saudosistas son poetas intimistas que reflejan estados subjetivos del alma, de donde su relación con el simbolismo, que conceden una gran importan-

cia a la naturaleza, objetivando sus estados interiores, de ahí su panteísmo. La principal característica de su poesía es, para Fernando Pessoa, "**o encontrar em tudo um além**" [86], expresando en ella una religiosidad de tono profético y mesiánico. Del neogarretismo tomaron el romanticismo de Nobre y el gusto por los temas históricos, legendarios y populares, además de sentir una especial predilección por el estilo y la forma de vida plasmada en **Os Simples** de Junqueiro. En los poetas más arriba citados, y en otros como Pedro de Menezes, Carlos Cachofel, Américo Durão, Guilherme de Faria o Gomes Ferreira, se produjo una curiosa conjunción entre el saudosismo y el sebastianismo a través de ciertas palabras genuínamente portuguesas -**nevoeiro, luar, mágoa, ermo...**-, que sería muy interesante de estudiar no sólo desde un punto de vista psicológico, como apuntó Teixeira de Pascoais [87], sino también desde un punto de vista semántico, añadiendo la relación con el lenguaje camoniano, incluido el nombre del poeta y del poema, abundamentemente usado en sus libros. De entre los poetas saudosistas, y aunque con reminiscencias simbolistas y neogarrettianas, sobresale Afonso Lopes Vieira, quien, imbuido de un fuerte tradiciona-

lismo, pretendió "reaportuguesar Portugal" europeizándolo. Discípulo de Leite de Vasconcelos y colaborador de la **Revista Lusitania**, este escritor llevó a cabo una prolífica labor poética: **O Encoberto** (1905), **Ilhas de Bruma** (1917), **País Lilás. Desterro Azul** (1922), y editorial, divulgando obras como el **Cid**, el **Amadís** o la **Diana** de Montemayor y evocando algunas figuras del arte o de la historia como Inés de Castro. También prestó atención a los autos vicentinos, a las églogas de Rodrigues Lobo y a las **Rimas** y **Os Lusíadas** de Camões, que editó con José Mª Rodrigues. Este camonista, estudioso de las fuentes del poema, le influyó en la consideración que hizo del carácter de Camões y en la faceta amorosa del poeta, al seguir las tesis de sus amores con la Infanta Doña María, todavía dentro del legado positivista de Teófilo Braga que veía en la obra de arte un documento histórico y biográfico.

Dentro de la corriente del nacionalismo tradicionalista ha de situarse el **Integralismo Lusitano**, movimiento literario, de extrema derecha, que tuvo su órgano de expresión en la revista **Nação Portuguesa** (1914), dirigida por Alberto de Monsarás. Influido por la **Action Française** de Charles Maurras, el Integralismo recogió

algunos aspectos de escritores como Garrett, Herculano, Oliveira Martins o Teófilo Braga para conformar su pensamiento y propuso una nueva fundamentación de la raza, extremando las anteriores tendencias tradicionalistas y abogando por una alianza peninsular. Su máximo representante fue António Sardinha, quien vio en el sebastianismo la "mais bela afirmação de viver" de un pueblo que aún cree en su gran destino patrio, traspasando analógicamente la figura del rey D. Sebastião, donde hunde sus raíces el alma de la raza, a la figura de un hombre-jefe que realice el sueño de un Portugal glorioso:

> "Perdeu-se o ceptro dum rei vai em três séculos e meio na confusão sangrenta duma batalha. Quem será o cheje que da confusão sangrenta em que nos debatemos levantará nas mãos gloriosas o ceptro perdido há trezentos anos?" [88].

La instauración de la República, esperada con gran deseo por un gran número de portugueses, no mejoró la situación política del país vecino, envuelto en los primeros años del gobierno republicano en una profunda crisis social, agravada por la primera guerra mundial. A la división interna del partido republicano, dividido en los partidos Democrático, presidido por Afonso Costa, Evolucionista, presidido por António José de Almei-

da, y Unionista, presidido por Brito Camacho, siguió una época de intensa inestabilidad gubernamental, característica de la llamada Iª República, que conoció en 1915 la dictadura de Pimenta de Castro y en 1917 la de Sidónio Pais, asesinado en diciembre de 1918, figuras que intentaron encarnar la mística del jefe proclamada por ciertos movimientos como el integralismo y por ciertas obras que desde **Pátria** de Junqueiro preconizaban, de una forma u otra, la figura de un hombre fuerte. Como opina Oliveira Marques "a mística do 'chefe', que tão importante se iria revelar mais tarde, encontrou em Sidónio o seu primeiro representante no nosso século XX" [89], y su más decisivo exponente en el general Gomes da Costa, quien, después de una profunda desorganización política intensificada desde 1920 e incapaz de ser controlada por los partidos, proclamó en mayo de 1926 la revolución en Braga contando con el apoyo de todas las tropas del norte e instaurando un período de dictadura militar hasta la implantación del **Estado Novo** en 1933, con la entrada de Salazar en la vida política portuguesa. Fue en medio de este ambiente y como reacción contra los postulados metafísicos de **Saudosismo**, elaborados por su máximo mentor

Texeira de Pascoais, que una serie de escritores y pensadores -Jaime Cortesão, Raul Proença, Augusto Casimiro y António Sérgio- entraron en polémica con el dirigente de la **Renascença Portuguesa**, sociedad a la que pertenecían por estar en desacuerdo con las soluciones de corte utópico ofrecidas.

De este escisión nació **Seara Nova**, "revista de doutrina e crítica", que vio por vez primera la luz el día 15 de octubre de 1921 y que ideológicamente, alejándose del pasado y de la tradición, miraba hacia el futuro ajena al poder y a los partidos políticos, según los postulados siguientes:

> "Renovar a mentalidade da élite portuguesa, tornando-a capaz de um verdadeiro movimento de salvação; criar uma opinião pública nacional que exija e apoie as reformas necessárias; defender os interesses supremos da nação, opondo-se ao espírito de rapina das oligarquías dominantes e ao egoísmo dos grupos, classes e partidos; protestar contra todos os movimentos revolucionários, e todavia defender e definir a grande causa da verdadeira Revolução; contribuir para formar, acima das Pátrias, a união de todas as Pátrias -uma consciência internacional bastante forte para não permitir novas lutas fraticidas".

Fueron integrantes de este grupo, además de los citados y entre otros, Aquilino Ribeiro, José de Azeredo Perdigão, Camara Reis y Raul Brandão. Rebelados contra el fascismo, que triunfaba en Italia, y contra

el sebastianismo político que inundaba Portugal, intensificaron su campaña adoptando la tesis de António Sérgio, según la cual "o progresso moral dum povo está dependente do seu progresso económico". Sin embargo, la situación nacional, agravada a partir de 1926 con la dictadura del general Gomes da Costa, acabó con el grupo, dispersándose en el exilio sus miembros más importantes.

El espíritu racionalista de António Sérgio examinó, ridiculizando la tesis de los amores de Camões con la Infanta Doña María, defendida por José Mª Rodrigues y Afonso Lopes Vieira en la edición crítica de las poesías líricas publicadas en Coimbra en 1932; incidió en las ideas políticas de Camões, afirmando el sentido patriótico de **Os Lusíadas**, pero negando su carácter nacionalista; reformuló las relaciones de Camões con el rey D. Sebastião, destacando más que los incitamientos a la cruzada las severas reprensiones con que de forma un tanto velada amonestó al joven monarca, y propuso una interpretación no romántica del sebastianismo, tenido como deformación de la mentalidad nacional, lo que le llevó a entablar una intensa, y un tanto absurda polémica con Carlos Malheiro Dias [90].

Este tercer período de la crítica a **Os Lusiadas** iniciado en el poema **Camões** (1825) de Almeida Garrett y concluido en 1924 con la creación de la Cátedra de Estudios Camonianos, fecha coincidente con el IV Centenario del Nacimiento de Camões, presenta tres momentos: uno hasta la publicación de las **Obras Completas** del poeta por el Visconde de Juromenha, que cerraría la etapa de la crítica romántica; otro centrado en la época de los Centenarios (1872-1880), organizados por la generación del 70; y un tercer momento que, partiendo de los últimos años del siglo XIX, culminaría con la entrada de Camões y **Os Lusíadas** en la Universidad, destacando, fundamentalmente, por legarnos la mejor edición hasta el presente del poema, obra del maestro Epifânio da Silva Dias. El profesor António Soares Amora en su artículo "Análise Retrospectiva e Prospectiva dos Estudos Camonianos em 1980" caracterizó estas etapas así:

> "Um terceiro período da Camonologia começaria em 1825, com a publicação do poema **Camões** de Garrett, que inaugurou o Romantismo em Portugal e nos permite dizer que, enquanto o período anterior foi neoclássico, este foi romântico. O poema de Garret visou conseguir, e conseguiu, criar na época, em Portugal e no Brasil, uma espécie de consciência colectiva de que Camões era o símbolo do homem romântico e o exemplo mais alto do estremecido amor da Pátria, consciência que provocou, nos doi[illegible] da língua comum, o aparecimento de grande núme[illegible]as, literárias e de artes

plásticas, inspiradas na vida do Poeta, e a reedição, para maior vulgarização, de toda a produção que lhe era atribuída, empenho editorial em que se destacaram, Barreto Feio e J.G. Monteiro, Francisco Freire de Carvalho e, sobretudo, o Visconde de Juromenha.

O quarto período da Camonologia foi promovido pela geração do Realismo e por isso denominamo-lo realista. Começou com as comemorações do terceiro centenário da publicação de **Os Lusíadas**, em 1872, e caracterizou-se, guardadas as naturais diferenças, pelo espírito crítico típico do Realismo, o que marcou decididamente as pesquisas e as ideias que reformularam a concepção da vida e da obra de Camões, particularmente de seu significado como símbolo nacional e romântico. Coube ainda a este período realizar as comemorações do terceiro centenário da morte do Poeta, em 1880, e nele se distinguiram Oliveira Martins, Teófilo Braga, Vale Cabral, Brito Aranha, José do Canto (...). Foi também o início de uma projecção maior de Camões para além das fronteiras de Portugal, o que significa que se começou a compreender o Poeta, não apenas como um valor nacional ou um símbolo patriótico, mas também universal (...).

O quinto período da Camonologia, que se desenvolveu dos últimos anos do seculo XIX até a altura de 1930, foi francamente influenciado, em Portugal e no Brasil, pelos movimentos simbolistas, nacionalista e espiritualista então dominantes em vários países (...).

Com o objetivo de revelar mistérios da biografia de Camões e pormenores de sua obra, realizaram-se os trabalhos de José Maria Rodrigues, Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Epifânio da Silva Dias, Francisco Sales de Lencastre, Pereira da Silva e, no Brasil, os de Afrânio Peixoto, Pedro A. Pinto, e -ainda em Portugal- Afonso Lopes Vieira- até hoje fundamentais para a interpretação do texto de **Os Lusíadas**, para os estudos das suas fontes, para a discussão de sua lição primordial.

Da ideia de um Camões Poeta Nacional, definida e posta a circular pelos românticos, e dominante no século XIX, evoluiu-se para uma ideia mais ampla e mais rica de conteúdo e significação: Camões, Poeta da Raça (...).

Se o ano de 1880, comemorações do tricentenário da morte do Poeta, marcou o momento culminante da Camonologia no período do Realismo, o ano de 1924, comemoração (por convenção) do quarto centenário do nascimento do Poeta, marcou o clímax da Camonologia deste período. E nesta altura o mais significativo, a par da publicação de muitos trabalhos e da realização de importantes conferências, foi a criação,

na Universidade de Lisboa, por iniciativa de Afrânio Peixoto e com o apoio material de Zeferino de Oliveira -da Cadeira de Estudos Camonianos, logo ocupada pela autoridade de José Maria Rodrigues"[91].

Sirva el bellísimo soneto "A Luis de Camoens" de Jorge Luis Borges, incluido en **El otro, El mismo**, colección de poemas escritos entre 1930 y 1967, para cerrar esta introducción:

A LUIS DE CAMOENS

Sin lástima y sin ira el tiempo mella
las heroicas espadas. Pobre y triste
a tu patria nostálgica volviste,
oh capitán, para morir en ella

y con ella. En el mágico desierto
la flor de Portugal se había perdido
y el áspero español, antes vencido,
amenazaba su costado abierto.

Quiero saber si aquende la ribera
última comprendiste humildemente
que todo lo perdido, el Occidente

y el Oriente, el acero y la bandera,
perduraría (ajeno a toda humana
mutación) en tu Eneida lusitana[92].

3.2. DEL **CAMÕES** (1825) DE ALMEIDA GARRETT A LA EDICION DEL VIZCONDE DE JUROMENHA (1869)

El poema narrativo **Camões** de Almeida Garrett, publicado anónimamente en febrero de 1825 en París, inicia la crítica romántica a **Os Lusíadas.** Obra que inaugura a su vez el Romanticismo en Portugal, puede servir, pese a ser un libro de creación literaria, de punto de partida de este nuevo período por abarcar su acción principal no sólo "a composição e publicação dos **Lusíadas**", como indicó su autor en la primera edición, sino también la fase más dramática de la vida de Camões, que Garrett recrea formulando, en su identificación con el épico, el mito del poeta maldito:

> "Curiosamente, para além do que afirma o autor no prefácio à primeira edição, não é apenas da "composição e publicação dos **Lusíadas** que trata o poema, mas sobretudo a fase mais dramática da vida de Camões; o regresso solitário e amargurado à Pátria, o epílogo de amores infelizes, a incomprensão a que é votado depois de dar a conhecer a epopeia, finalmente o abandono que culmina, na última estrofe, com a morte. Tudo elementos que, como se vê, ajustam o herói a um dos mitos mais queridos do Romanticismo: o do poeta maldito"[93] .

El **Camões,** por su estructura general, intenta ajustarse al modelo épico tal y como Camões lo ejecutó en **Os Lusíadas,** poema del que toma Garrett la división en diez cantos y, salvo la proposición, la invocación,

dedicatoria y narración, comenzada también "in medias res". Asimismo insertó textos de **Os Lusíadas** tanto dentro del poema como en la abertura de cada canto, excepción hecha del quinto en que prefiere una cita de dos versos del soneto "Alma minha gentil que te partiste", además de usar la perífrasis, figura retórica que le permite alcanzar una afinidad semántica con el original, del que aprovecha la lección en dos ocasiones: una en la evocación por el propio héroe de su vida pasada (Canto VI, est. 6 y ss.); otra en la recitación de la epopeya a D. Sebastião (Cantos VII y VIII), lo que viene a reforzar la clara relación de dependencia que el poeta romántico adoptó frente a la epopeya de Camões. La dependencia textual del **Camões**, en el que la deuda estilística de Garrett hacia el poeta renacentista es muy importante, vinculado como aún estaba el poeta romántico a los moldes neoclásicos de su primera formación, se complementa con las afinidades biográficas y culturales que Garrett encuentra en Camões, tomado como prototipo del héroe romántico y tenido como representante de una época con la que Garrett establece un paralelismo histórico e ideológico. La muerte del épico sirvió al poeta romántico para resaltar la deca-

dencia de la patria, reflejada en el desprecio con que trató a quien luego la inmortalizaría:

"Onde jaz, Portuguezes, o moimento
Que do imortal cantor as cinzas guarda?
Homenagem tardia lhe pagastes
No sepulcro sequer. Raça de ingratos!
Nem isso! nem um túmulo, uma pedra,
Uma letra singela! -A vós meu canto,
Canto de indignação, último accento
Que jamais sairá da minha lira,
A vós, ó povos do universo, o envio.
Ergo-me a delatar tamanho crime,
E eterna a voz me gelará nos lábios.
Lira da minha pátria, onde hei cantado
O Lusitano -envilecido!- nome,
Antes que nesse escolho, em praia estranha,
Quebrada te abandone, este só brado
Alevanta final e derradeiro:
Nem o humilde lugar onde repoisam
As cinzas de Camões, conhece o Luso"[94].

Carlos Reis comenta estos versos con las siguientes palabras que cierran su interesante artículo sobre Garrett y su visión romántica de Camões:

"Estas palavras (com as quais Garrett encerra o seu poema) não podem deixar de se relacionar com a intertextualidade que analisámos. É que, para Garrett, restaurar o discurso camoniano, pela citação em epígrafe, pela paráfrase ou pelo **pastiche**, correspondia também à recuperação da necessidade da epopeia, senão como género, pelo menos como estímulo para revilatização da Pátria; por isso, no âmbito das relações intertextuais que passámos em revista, era o impulso do épico, mais do que o do lírico, que predominava; por isso também, a recitação d'**Os Lusíadas** no **Camões** (Cantos VII e VIII) pretende atingir objectivos ideológicos que ultrapassam a mera homenagem ou divulgação cultural: para além disso, o que sobretudo está em causa é lembrar aos portugueses do presente que as propostas de transformação política e social do seu país não podem ignorar o tempo de vigor e prestígio histórico de que a epopeia camoniana é repositório"[95].

Garrett ilustró el texto de su poema con una serie de notas finales, bien documentadas, que fue aumentando hasta la cuarta edición, aparecida en Lisboa en marzo de 1854 y considerada definitiva, en cuyo prólogo nos informa de su belleza tipográfica y del éxito universal del **Camões** que indudablemente ayudó a divulgar la fama del épico por el mundo:

> "A nitidez e elegância tipográfica da presente edição também é fácil de ver quanto excede as outras: homenagem de reconhecimento não menos devida pelos editores que pelo autor à excesiva indulgência e favor público com que esta obra tem sido universalmente acolhida"[96].

En las notas finales, donde el poeta aclara los lugares oscuros de cada canto y explica pormenores relacionados con Camões y **Os Lusíadas**, Garrett defendió al épico de las acusaciones de Voltaire, lector de la epopeya en la traducción inglesa de Fanshaw, quien del "poeta tanto disse, sem de português saber nem uma letra!", y condenó la crítica de plagio que el P^e^. José Agostinho de Macedo formuló sobre el episodio de Adamastor, destacando al mismo tiempo el gran éxito europeo del episodio de Dña Inés de Castro y la excelente acogida literaria de la figura romántica de Camões:

> "Nestes derradeiros tempos quase que não há língua em que a poesía e o romance não tenham celebrado o engenho e carpido do Homero português"[97].

También dio una noticia de las traducciones totales y parciales de **Os Lusíadas**, desde su publicación hasta 1852, fecha en que Edward Quillinan tradujo los cinco primeros cantos del poema al inglés, y adelantó algunos datos relativos a la pensión que Camões recibió por la publicación de **Os Lusíadas**, ofrecidos por el Visconde de Juromenha que por 1854 se encontraba investigando en la biografía del poeta para su edición de las **Obras Completas**, aparecida entre 1860 y 1869:

> "Os conscienciosos e infatigáveis desvelos do meu amigo o Sr. Visconde de Jeromenha sairão breve a público para esta e outras questões biográficas relativas a Camões"[98].

De los estudios y ediciones anteriores elaboradas sobre Camões y **Os Lusíadas**, Garrett elogió especialmente las **Memorias** del Obispo de Viseu, Francisco Alexandre Lobo, y la edición de Morgado de Mateus, según el fundador del teatro nacional portugués "os mais dignos elementos que ao nosso poeta se tem alevantado"[99]. El **Camões**, escrito en versos blancos y estéticamente aún con reminiscencias neoclásicas, sirvió para afianzar la imagen romántica del poeta, expandiendo su fama y fijando los valores estilísticos y patrióticos del poema, que la edición de Morgado de Mateus, como ya vi-

mos, había preludiado. Aproximándose a este editor, que vio en **Os Lusiadas** un "monumento da gloria nacional", Alexandre Herculano creyó necesario recurrir a una idea ajena a la acción de la epopeya para entender la unidad del poema; y esta idea es la "gloria nacional":

> "Os Lusíadas são o poema, aonde mais apparece a necessidade de recorrer a uma ideia, independente da acção, para achar a imprescriptivel unidade; e o seu titulo nos revela logo a mente de Camões. Não foi, quanto a nós, o descobrimento da India, que produzio este poema; foi sim a gloria nacional. Esta ideia bella, pura, immensa como a alma de Camões, gerou os **Lusíadas**" [100] .

Después de la edición destinada al Brasil de 1821, que puede considerarse una edición aún portuguesa, **Os Lusíadas** fueron nuevamente editados en 1827 en dos ocasiones: una en la impresión regia[101] ; otra en la tipografía Rollandiana que desde este año hasta 1867 editará el poema doce veces, sobresaliendo de todas estas impresiones la edición de 1843, obra de Francisco Freire de Carvalho[102] . Todavía durante esta época **Os Lusíadas** conocieron una edición en Lisboa en 1836 en la tipografía de Eugenio Augusto, que es reedición de la Lacerdina de 1805; tres en la tipografía lisboeta de L.C. da Cunha en los años 1860, 1864 y 1868; una en

la tipografía también lisboeta de F.X. de Sousa & Filho en 1867 y otra en 1869 en Oporto, edición popular conforme a la segunda de 1572, reeditada en 1870 por la misma Imprensa Portuguesa. Además de ser editadas entre 1836 y 1865 seis veces en Francia y entre 1843 y 1868 diez veces en Brasil, **Os Lusíadas** obtuvieron tres ediciones más en las **Obras Completas** de 1834, 1852 y 1860-1869, hecho que demuestra una favorable acogida por parte de los hombres románticos, del poema que alcanzó en el siglo diecinueve su verdadero siglo de oro:

> "Pondo de lado edições menos importantes e florilégios maiores ou menores com passos de **Os Lusíadas**, o século XIX deu-nos mais de sessenta edições interessantes, e algumas importantes, do poema. Se levarmos em conta só as publicações de textos da epopeia, integrais e fragmentárias, maiores ou menores, julgamos não andar longe da verdade se aproximarmos da centena as espécies bibliográficas publicadas" [103].

Os Lusíadas ocupan el primer volumen de los tres de que se componen las **Obras Completas** de Camões, editadas en Hamburgo en 1834 por José Victorino Barreto Feio y José Gomes Monteiro, reeditadas posteriormente en 1841 en Rio de Janeiro y en 1843 en Lisboa[104]. Estos editores, establecidos en la ciudad alemana como José Ribeiro dos Santos, patrocinador de la edición,

se basaron en los trabajos de Manuel de Faria e Sousa y siguieron fundamentalmente la edición de 1779 de Tomás José de Aquino "com cujas idéas e opiniões se conformam quasi sempre", según Inocêncio Francisco da Silva [105]. El volumen segundo, dedicado a los sonetos, églogas, canciones y odas, contiene una bien elaborada vida del poeta que, sin aportar ningún dato nuevo, lo considera "pregoeiro eterno da gloria nacional", animando a la patria, como ya lo hiciera Morgado de Mateus, a erigir un monumento en su honor [106]. Buena parte del **Prólogo** del primer volumen se centra en atacar a este editor de 1817 por haber alterado algunos lugares del poema y, sobre todo, por haber seguido la primera edición de 1572, preocupados como estaban estos editores por las cuestiones textuales del poema, agravadas por la ignorancia y osadía de sus antecesores que no sólo dudaron en corromper el texto de **Os Lusíadas** sino también en viciar su título:

> "Mas de todos os editores nenhum, em nossa opinião, fez maior injúria ao nosso poeta, que Dom Jose Maria de Sousa. Admirando, mas não entendendo a Camões, e deixando-se levar da sua cega preocupação a favor da primeira edição, não so reproduzio os mais dos erros, que na segunda se havião emendado, mas até para accomodar o texto á sua absurda intelligencia, o desfigurou em alguns lugares com monstruosos e deslocados parenthesis, rejeitando a verdadeira lição que n'outros, evidentemente corruptos, se havia restituido" (p. XI).

Dada esta situación, estos dos eruditos, editores también de las **Obras** de Gil Vicente, pretendieron restituir el texto original del poema, expurgándolo de los errores de las ediciones anteriores. Para ello rechazaron la primera edición de 1572 y adoptaron la segunda del mismo año, considerada menos defectuosa, con la intención de ofrecer al público una lectura lo más exacta posible del libro de Camões, añadiendo al final del volumen unas notas justificativas de las enmiendas realizadas:

> "As emendas d'esta edição não foram em grande numero, nem produziram grandes alterações; mas melhoraram o texto, e a maior parte parecem justificadas"[107] .

Además defendieron a Camões de las críticas de Voltaire y demostraron cómo se encontraban rigurosamente respetados en **Os Lusíadas** las reglas y los preceptos "bebidos por Homero no profundo estudo da natureza, e por Aristoteles estabelecidos depois em theoria" (p. XIV), movidos por una profunda veneración hacia el poeta y el poema, "monumento que nenhuma outra nação, antiga ou moderna, se póde jactar de possuir; não porque em muitas dellas não tenha havido grandes e abalisados poetas epicos, mas pela grandeza da acção, e porque

nenhum desses poetas, qualquer que fosse o seu genio e merecimento, reunio em si em tão eminente grao, como o nosso, todos os dotes e requisitos de um summo e verdadeiro escriptor: grandeza de engenho, viveza de imaginação, veia inesgotavel, profunda erudição em tudo genero de lettras, impulso natural e propio, e sobretudo amor da verdade, estima de si mesmo, e independencia e constancia d'alm., superior a toda a fortuna" (p. VIII)[108].

En 1843 apareció en Lisboa la cuarta edición Rollandiana de **Os Lusíadas**, de las doce editadas por esa tipografía hasta 1867, obra de Francisco Freire de Carvalho quien se la dedicó al gran lusófilo francés Ferdinand Denis[109]. La labor de Freire de Carvalho estuvo presidida por el deseo de restablecer la primitiva pureza del texto del poema, para lo cual comparó las dos ediciones de 1572 con las ediciones posteriores de mayor reputación, entre ellas las de Morgado de Mateus, corrigiendo un total de ciento ocho versos:

> "A presente edição dos Lusiadas, que, de todas quantas tem apparecido até hoje, será por ventura a, que reproduz o texto do Poema o mais conforme á pureza primitiva, em que sahio da penna do seu immortal Autor, leva cento e oito versos corrigidos mais ou menos essencialmente..." (p. IX).

La preocupación textual de este editor, característica general de la crítica del siglo diecinueve, después de la poca atención que el siglo anterior prestó a este asunto, pretendía reproducir "os pensamentos, e a bellissima maneira de os enunciar, de que o grande Camões formou o seu immortal Poema Os Lusiadas" (p. XXVI).

Al año siguiente de editadas las **Obras Completas** de 1852, que reproducen sin un criterio propio la edición de Hamburgo de 1834, la de Lisboa de 1843 y la de París de 1846[110], publicó la Imprensa Nacional de Lisboa el interesante **Estudo moral e politico sobre Os Lusíadas** de José Silvestre Ribeiro, ordenado resumen de las ideas y sentencias de este tipo contenidas en el poema de Camões:

> "O alvo a que atirei n'este trabalho foi o de desentranhar dos LUSIADAS as sentenças moraes e politicas, que o grande Camões lançou aqui e acolá, aprendidas na sua vasta lição, na eschola do mundo e na da adversidade, e inspiradas pelos mais generosos impulsos de um coração, que trasbordava de sentimentos nobres, ou, como hoje se diz, altamente humanitarios"[111].

Este libro, destinado a la formación de la juventud[112], vino a cubrir una laguna dentro de los estudios camonianos, dirigidos principalmente, según su

autor, "a fixar o texto do poema, a estabelecer a mais apurada lição; - a explicar os logares historicos, os fabulosos, os geographicos e chronologicos; - a elucidar o sentido amphibiológico ou obscuro dos versos; - a fazer sentir o engenhoso do contexto do poema, as bellezas de locução, e a concorrencia das imagens poéticas de Camões com as de outros poetas; a apontar descuidos, corrigir faltas, indicar defeitos: e só por incidente, ou muito de passagem, tomárão -alguns d'elles- nota de uma ou outra sentença moral ou politica"[113].

El bibliógrafo Inocêncio Francisco da Silva publicó entre 1858 y 1870 nueve volúmenes, de los veintidós de que se compone el **Dicionário Bibliográfico Português**, continuado brillantemente por Brito Aranha[114]. Organizado alfabéticamente por el nombre propio, y no por el apellido, dedicó a Luis de Camões treinta y ocho páginas en el volumen quinto del **Dicionário**, publicado en 1860, poco tiempo después de salido el primer tomo de las **Obras Completas** del poeta, obra del Visconde de Juromenha, en el que aportó nuevas noticias sobre la vida del épico. Por este motivo no incluyó Inocêncio en su trabajo una biografía de Camões,

calificado de **Principe dos poetas de Hespanha:**

> "Os poucos e succintos apontamentos que poderiam ter aqui logar, colligidos a esse intento no decurso das minhas investigações bibliographicas, tornaram-se hoje sobre deficientes, ociosos na maior parte, e quasi de todo inuteis, á vista do trabalho magistral emprehendido pelo zêlo illustrado e patriotico do sr. Visconde de Juromehna, do qual felizmente lográmos já impresso o primeiro volume, sahido dos prélos da Imprensa Nacional em Septembro proximo passado"[115].

Luego de describir y reseñar el primer volumen de las **Obras Completas** del Visconde de Juromenha, Inocêncio ofreció, en la línea de Nicolás Antonio y Diogo Barbosa Machado, una relación de escritores nacionales y extranjeros que trataron sobre Camões; una descripción de las ediciones de las obras con el título de **Catalogo Chronologico das Edições das Obras de Luis de Camões** (pp. 249-267), fundamental hasta 1860, donde aparecen recogidas y confrontadas un total de ochenta y una ediciones, muchas de ellas facilitadas por bibliógrafos extranjeros como John Adamson o Thomas Norton; y por fin una noticia de las traducciones que de las obras de Camões se hicieron a diferentes lenguas (pp. 267-277), incluyendo versiones españolas, francesas, italianas, inglesas, alemanas, holandesas, polacas, bohemias, danesas, suecas, rusas, latinas, griegas y hebreas.

A lo largo de la década de los años sesenta, desde 1860 a 1869, fueron apareciendo los seis volúmenes que forman las **Obras Completas** de Luis de Camões, editadas en la Imprensa Nacional de Lisboa por João António de Lemos Pereira de Lacerda, más conocido por su título de Visconde de Juromenha, quien con esta obra cierra la época de la crítica romántica[116]. En la dedicatoria **À Nação Portugueza** del volumen primero, que contiene el **corpus** teórico, histórico y bibliográfico de las **Obras**[117], el Visconde de Juromenha expuso los motivos que le impulsaron en el otoño de su vida a llevar a cabo esta empresa, entendida como un servicio nacional y nacida del amor a Camões y a su patria, a la que aprendió a amar en **Os Lusíadas:**

> "Nunca escriptor algum portuguez se apresentou com tanto direito ao reconhecimento e amor nacional como aquella que na fórma a mais sublime enfeixou todos os trophéus da gloria portugueza, para lhe levantar o mais colossal monumento. Inspirado por esse livro divino, electrisado por esse evangelho do patriotismo que dimanou d'aquella alma tão portugueza, eu aprendi a amar a minha patria..." (p. V).

En la **Advertencia Preliminar**, que sigue a la dedicatoria, el Visconde, recordando la actitud de Morgado de Mateus, vinculó a todo buen portugués con Camões, el ilustre cantor de la patria que levantó un monumento

a la gloria nacional:

> "E na verdade, a quem, se um pouco de sangue portuguez lhe gira pelas veias, deixará de lhe bater o coração com um nobre amor de patria á leitura do seu poema? Quem, ao ler em suas poesias o seu amor mallogrado e infortunios, não dará sequer uma lágrima ao vate infeliz? Quem deixará pois, até onde chegarem as suas forças, de concorrer para illustrar o nome do Poeta extraordinario que, no meio dos maiores revezes e contratempo da vida, emprehendeu e levou ao cabo levantar o monumento da nossa gloria nacional? É divida sagrada que cabe a todo portuguez solver, a todo aquelle a quem não é indifferente a honra da patria; paguemos pois nós também o nosso feudo de gratidão, e junte-se este nosso pequeno brado ao pregão universal" (pp. VII y VIII).

Cerró esta **Advertencia** con una profesión de fe crítica, pues "apesar de nos acharmos devidamente possuidos de exaltado enthusiasmo pelo Poeta, nunca perdemos de vista a verdade, e procurámos abafar este sentimento de admiração quanto em nós foi possivel, para não faltar ao primeiro e mais essencial preceito de quem escreve a historia" (p. XX). Efectivamente, Juromenha consiguió dar una sólida base histórica a los estudios camonianos, rastreando por vez primera los archivos públicos en una investigación sistemática y seria. A él se deben los pocos documentos auténticos que sobre la biografía de Camões hoy se conocen, siendo sus resultados más apreciables el descubrimiento de la carta de perdón y los albaranes renovables de la pensión, que detallo a continuación:

1. La "Carta de Perdão" concedida en 1553 en nombre del rey D. João III a "Luiz de Camões, filho de Simão Vaz, cavaleiro", preso entonces en el **Tronco de Lisboa** por haber herido en el día del Corpus de 1552 a Gonçalo Borges.

   (Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Liv. XX de "Perdões e Legitimações de D. João III", fl. 296 vº y 297).

2. Albarán real del 28-7-1572 por el que D. Sebastião concede a Luis de Camões una "tença" de 15.000 réis anuales, durante tres años, por la publicación de **Os Lusíadas.**

   (Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Liv. XXXII de "Doações de D. Sebastião", fl. 86 vº)

3. Prórroga de la "tença" de 15.000 réis por un trienio, con fecha del 2-8-1575.

   (Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Liv. XXXIII de "Doações de D. Sebastião", fl. 229).

4. La "ementa" sobre la "tença" de 15.000 réis que no había sido pagada a su debido tiempo.

   (Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Liv. II de "Ementas", fl. 145 vº).

5. La prórroga por un trienio más de la "tença" de 15.000 réis el 2-6-1576.

   (Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Liv. XXXIII de "Doações de D. Sebastião", fl. 119 vº).

6. El albarán que transfiere a Ana de Sá, madre de Luis de Camões, 6.000 réis de la "tença" no usada, debido a la muerte del poeta, 31-5-1582.

   (Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Liv. XLV de "Doações de D. Sebastião e D. Henrique", fl. 388).

7. La "ementa" que devuelve el pago del saldo de 6.765 réis, debidos a Luís de Camões, a la madre, porque el poeta había muerto el día 10 de junio de 1580.

   (Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Liv. III de "Ementas" fl. 137).

8. El albarán que ordena el pago de la "tença" de 15.000 réis a Ana de Sá, madre de Luis de Camões, el 15-2-1585.
   (Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Liv. XI de "Doações de Filipe I", fl. 132)[118].

Os Lusíadas fueron publicados en 1869 en el sexto volumen de la edición de las **Obras** de Juromenha:

> "Este volumen é acompanhado do retrato de Vasco da Gama em frente do frontispicio; copia de uma estampa contemporanea, mostrando os tres navios que foram á descoberta da India, em frente das primeiras estancias do Poema; e quatro retratos de Paulo da Gama e Vasco da Gama entre pp. 130 e 131 e Nicolau Coelho e Pedro Alvares Cabral, entre pp. 344 e 345 dos Lusíadas.
>
> N'esta laboriosa edição consumiu o Visconde de Juromenha, como já acontecera a Manuel de Faria e Sousa, o melhor dos annos, tendo a felicidade de descobrir documentos que fixaram datas e factos importantes.
>
> Que a critica da sua obra seja ou não benevola, ninguem poderá negar o merecimiento das suas investigações"[119].

En el prólogo de esta edición, dedicada a la memoria de Vasco da Gama y Camões, explicó Juromenha el criterio adoptado para elaborar el texto del poema, que sigue fundamentalmente la segunda edición de 1572, tenida como más perfecta. En un primer momento confrontó las dos ediciones de 1572 y después hizo lo mismo con las ediciones de Manuel Correia de 1613, "por ser de um amigo de Camões, e por isso dever estar mais ao facto de como interpretava Camões alguns logares"; de Manuel de Faria e Sousa de 1639, "por ser o commentador que mais trabalhou sobre Camões e as suas obras"; de 1651; de Inacio Garcês Ferreira de 1731, "por ser em parte crítico de Camões", y de 1800, 1817, 1834 y 1843, modernizando la puntuación y acentuación para lo cual

también consultó algunas traducciones[120] . Según parece, tuvo además en cuenta Juromenha las observaciones que Inocêncio F. da Silva, movido por un deseo de corrección textual, formuló en su **Dicionário** sobre algunos versos errados citados en la vida de Camões y en las notas del primer volumen de las **Obras**, de los que ofreció una lista con la loable intención de que no aparecieran en la edición monumental que se estaba preparando:

> "Ao percorrer a vida do poeta, e notas que lhe dizem respeito, observei com um sentimento doloroso, que os versos citados ou transcriptos pelo sr. Visconde apparecem não poucas vezes alterados, e defeituosos, achando-se aliás certos em todas as edições até agora feitas, tanto dos **Lusiadas** como das demais **Obras** do mesmo poeta! Que taes erros se introduzissem por descuido havido na revisão das provas typographicas, como é possivel, ou que provenham de outra causa diversa, o facto é que existem, e em numero tal que me custaria a acredital-o, se o não visse pelo exame e confrontação ocular a que procedi.
>
> Considero pois como de impreterivel necessidade, não só que ao volume já impresso se addicione uma tabella com as emendas convenientes, mas que haja principalmente nos tomos seguintes maior attenção e cuidado; para que não aconteça ficarmos em vez da edição monumental que se prepara, com outra deturpada e incorrecta, e como tal de pouco valor aos olhos da critica judiciosa" [121] .

Durante la época romántica Camões y **Os Lusíadas** alcanzaron una mayor consideración y divulgación, tanto nacional como europea, después del período de la crítica neoclásica que vio en ellos, cuando los tuvo presen-

te, más una fuente de incorrecciones que un motivo de inspiración. El romanticismo, al defender el genio por encima de las reglas, trajo consigo una nueva valoración de la epopeya de Camões, cuya fortuna superó con creces en todos los campos, en menos de cincuenta años, toda la producción del siglo dieciocho:

> "Camões, aliás, é uma bõa pedra de toque para poder criticar a crítica: não assinala a crise do século XVIII um momento de declínio para a própria crítica literária de então? (...). Camões, como é obvio, não é um produto da educação literária dessas poéticas e retóricas, embora o conhecimento das suas normas seja de interesse para comprender melhor a poesia camoniana. O génio está acima de todas as normas, já que estas são essencialmente para os talentos ou engenhos que não ultrapassam a medida da normalidade estética" [122].

Muchas de las preocupaciones de esta época son una prolongación de las ideas expuestas por Morgado de Mateus en su edición monumental de 1817. Así, por ejemplo, el interés despertado por las cuestiones textuales del poema o la interpretación patriótica de **Os Lusíadas**, verdadero monumento de la gloria nacional, o la visión de Camões como símbolo del poeta desgraciado e infortunado, que gozó entre los poetas de una buena acogida, o, sin ir más lejos, la propuesta de la creación de un monumento en honor del épico, inaugurado definitivamente el nueve de octubre de 1867 por el rey

D. Luís I [123] . La crítica romántica aportó también un desarrollo de los estudios biográficos y bibliográficos, suscitando a su vez una serie de problemas relacionados con la vida y con las obras, editadas abundantemente bien su totalidad, bien por separado, especialmente **Os Lusíadas** que obtuvieron en el Brasil una recepción muy buena, prólogo de la participación de esta nación en las conmemoraciones camonianas de 1872 y 1880.

3.3. LOS CENTENARIOS DE 1872 y 1880

La inauguración en Lisboa del monumento a Camões en 1867 por el rey D. Luis I fue el prólogo de una nueva época caracterizada por una serie de homenajes tributados al épico, iniciada a partir de 1872 con la conmemoración del tercer centenario de la publicación de **Os Lusíadas** que, a pesar de no haber sido editados en Portugal durante ese año, obtuvieron dos ediciones en Oporto y una en Lisboa en los años 1870 y 1871 [124] . Tres libros de contenido muy semejante aparecieron en 1872 para conmemorar el tercer centenario de la publicación del poema: uno en el Brasil, obra de Joaquim Nabuco; dos en Portugal, obra de Francisco Evaristo Leoni y de Oliveira Martins.

El estudio de Nabuco, publicado en Rio de Janeiro con el título de **Camões e Os Lusíadas**, es un ensayo de un joven lector de veinte años apasionado por la epopeya que ofrece sus impresiones generales, e independientes, sin aportar ningún dato sobre la época o la vida. Su propósito, además de llamar la atención del público brasileño para el centenario de 1880, no era otro que el de dar una serie de juicios personales

sobre el poema, nacidos de una profunda admiración hacia Camões. Su mayor mérito reside en la sincera espontaneidad que brota de sus palabras y en el patriotismo que el poema y la figura del épico le despiertan:

> "A gloria de Camões cada dia terá mais brilho e a sua memoria ha de ser ainda a mais nacional de seu paiz. Expressão viva da independencia e da liberdade lusitana, sempre que estas correrem perigo, será o seu nome o signal da alliança. É á sombra dos Lusiadas que vive a lembrança dos grandes homens portuguezes. É o Pantheon nacional"[125].

Con la misma intención el general Francisco Evaristo Leoni publicó su estudio **Camões e Os Lusíadas. Ensaio histórico-crítico-literário** en la librería lisboeta de António Maria Pereira, editor que imprimió el poema en 1874, 1875, 1876 y 1882. La introducción de este autor es interesante porque se coloca en una posición muy cercana a la de los intelectuales republicanos, encargados de organizar los festejos del tricentenario de la muerte de Camões en 1880, al conferir a **Os Lusíadas** el poder de luchar contra la decadencia nacional, tema obsesivo tanto para los escritores románticos como para los escritores de la generación realista:

> "Os Lusíadas sam um brado sublime contra a decadencia guerreira, moral e litteraria que se operava por maligna influição; brado de patriótico alento com que aquella alma prodigiosamente grande, recordando nomes caros e heroicas virtudes, tentou regenerar o seo paiz; o que, se, todavia, não conseguiu, foi porque o mal já não tinha remedio; mas alimentou e não deixou nunqua extinguir no peito dos portugueses os brios antigos e o espirito de independencia com que elles mais tarde reivindicaram seos legitimos fóros o resgataram

da dominação de Castella a patria de Dom Affonso Henriques" [126].

El retrato moral de Camões incide en la fatalidad del genio, olvidado y despreciado en vida, quien con su pluma supo inmortalizar a su patria, asegurándole para siempre, por encima de cualquier extraña circunstancia, la independencia:

> "Camões foi tam extraordinario por seo genio assombroso e transcendente, como por seo inexcedivel amor da patria, á qual consagrou os bellos dotes da intelligencia: do que devendo resultar-lhe favores e premio subido, só lhe-advieram infortunios, desterros e todos os males da vida (...). Este homen, a quem seos concidadãos deixaram morrer nos desamparos e nas tribulações da probreza, legou, todavia, á sua patria não só riquíssima herença de gloria, mas inda um tam patriotico enthusiasmo, que, fazendo-nos palpitar os corações, nos-infunde'n elles os heroicos brios que serão em todo o tempo a garantia fiel da nossa independencia nacional.
>
> O conquistador, que pretender subjugar a nossa querida patria, ha de primeiro rasgar. até a ultima pagina, o poema immortal dos Lusíadas" [127].

Mucho más interesante es el estudio de Oliveira Martins aparecido también en 1872 y publicado en Oporto con el título de **Os Lusíadas: ensaio sobre Camões e a sua obra, em relação à sociedade portuguesa e ao movimento da Renascença**, reeditado y refundido en 1891 con el nuevo título de **Camões, Os Lusíadas e a Renascença em Portugal.** Según Oliveira Martins la época nacional portuguesa por excelencia es el siglo dieciséis,

momento en que el país alcanzó su máxima unidad política, social y religiosa. En ese siglo culminó el desarrollo de la nacionalidad, nacida de un acto de voluntad colectiva ajeno a condiciones geográficas o étnicas, que se afirmó en los descubrimientos y conquistas y que potenció el heroísmo, idea positiva generadora de patriotismo y de la grandeza moral de la nación, que tuvo su lado negativo en el sebastianismo. Por eso Oliveira, relacionando **Os Lusíadas** con Portugal y con el movimiento europeo del Renacimiento, dirá:

> "Os Lusíadas andavam dispersos no pensamento de todos os portugueses: Camões foi o verbo nacional que exprimiu o sentimento colectivo".
>
> "Hino da glória de um povo, quando esse povo preside à civilizaçao europeia, os Lusíadas são o símbolo sintético do momento mais glorioso dos tempos modernos da Europa" [128].

En ese mismo año de 1872 presentó Teófilo Braga su tesis titulada **Teoria da História da Literatura Portuguesa** al concurso de la tercera cátedra del Curso Superior de Letras de Lisboa, en competición con Manuel Pinheiro Chagas, cuya disertación se llamaba **Desenvolvimento da Literatura Portuguesa.** Ganó Teófilo y sus ideas provocaron una fuerte polémica entre el mismo Pinheiro Chagas, Oliveira Martins y Antero de Quental. A la escuela **etnológica**, representada por Teófilo Braga, que intentaba explicar por medio del genio de la raza las manifestaciones sociales y artísticas de un pueblo, contra-

puso Antero de Quental en su **Filosofia da História Literaria Portuguesa** la escuela **histórico-social**, de la que Oliveira era el mentor, que entendía la literatura de un pueblo formada no por los elementos primitivos sino por una gran complejidad de circunstancias que conformarían la idea de su nacionalidad:

> "Luís de Camões revelou, portanto, a Oliveira Martins, em 1872 e em 1891, o segredo da nacionalidade portuguesa, que foi **não o resultado de obscuros instintos primitivos**, não um facto etnológico, mas uma obra de esforço e de vontade. **Ser português tinha uma significação definida e precisa**, da qual derivava a unidade moral e política da nação, a sua fisionomia e o seu patritismo (...). Oliveira Martins propunha uma análise histórico-psicológica, quase psicomítica, sem esquecer, porém, o que n'**Os Lusíadas** e no século XV português havia de renascentista, ligando **a vida do País ao vasto movimento de espírito humano nos tempos modernos.** Por isso, **Os Lusíadas** serão europeus, serão universais; por isso, além de valor histórico, possuem também um profundo e complexo valor filosófico" [129].

El positivista Teófilo Braga se convirtió en crítico de estos tres estudios de 1872, juzgando con bastante dureza a sus tres autores. Las palabras finales de la crítica a Nabuco fueron las siguientes:

> "O que constitui em suma todo o livro? Estilo guindado cheio de imagens poéticas do ardente lirismo brasileiro; é um livro feito por quem estava mais apto para as odes amorosas do que para a crítica da história".

Del trabajo de Leoni dijo:

> "Ao passo que os prelos brasileiros davam à luz este infeliz

livro, aparecia em Portugal um outro não menos volumoso, com o mesmo título, com o mesmo espírito, trazendo menos imagens poéticas, mas igual incongmência de factos e de pessoas".

Más adelante estableció los puntos débiles del libro:

"Finalmente neste livro há uma profunda contradição: de um lado a velha rotina quintiliana, a negação completa da filosofia, a carência dos processos científicos, um dogmatismo autoritário de férula, e por outro um bem-estar de livre pensador, uma certa dureza de frase no modo de querer chegar à verdade, que é próprio da gente moderna. O senhor Leoni tentou a aliança dos dois espíritos e, sem talvez o querer, fez de Camões a sua vítima".

Y acabó con el ensayo de Oliveira Martins, que no le mereció mayor estima:

"O terceiro trabalho sobre Camões, produzido por este andaço de banalidade, foi publicado no Porto pelo sr. Pedro Joaquim de Oliveira Martins. Parece que uma mesma corrente atravessou do Brasil a Lisboa e daqui às minas de Santa Eufêmia em Espanha, aonde escreveu este último autor, produzindo três obras com o mesmo espírito fútil, patriótico e admirativo"[130].

Ansioso por afirmarse como una de las primeras figuras de la vida cultural del país, Teófilo Braga fue asentando las bases de su investigación, histórica, etnográfica y literaria que será bandera y orgullo del grupo republicano, que desde 1873 irá fomentando sus ideas políticas, aliadas al positivismo, en torno a la figura de Camões. En los años 1873 y 1875 Teófilo Braga publicó en la Imprensa Portuguesa de Oporto los