

Universidad de Granada

MANUEL DE FARIA Y SOUSA, COMENTADOR DE OS LUSIADAS.
UN ACERVO DE ESCRITORES ITALIANOS (SS. XIII-XVII)

TESTIS DOCTORAL

Presentada por Aurelia Leyva Martín
y dirigida por el Dr. D. Andrés So-
ria Ortega, Catedrático de Historia
de las Literaturas Románicas.

Granada, 1987

Peregrina erudición
De várias flores vestida,
Enseñança entretenida,
Y saborosa correccion;
Fuerças del ingenio son.
Dulce pluma y docta mano
De vn Filosofo Christiano,
Sosa, de las letras Sol,
Demosthenes Español,
Y Seneca Lusitano.

(Lope de Vega a Faria y Sousa,
en Noches claras)

ÍNDICE GENERAL

NOTA PRELIMINAR

INTRODUCCIÓN..... 3

PRIMERA PARTE

Capítulo 1. Esbozo biográfico de Manuel de Faria y Sousa..... 37

Capítulo 2. Su producción literaria.

2.1. Obras mayores impresas..... 70

2.2. Obras menores impresas (poesías sueltas, dedicatorias, otras)..... 76

2.3. Obras no impresas..... 80

2.4. Breve comentario a su bibliografía.. 85

2.5. Consideraciones de la crítica..... 114

Capítulo 3. Bilingüismo luso-castellano.

3.1. Generalidades..... 120

3.2. En la obra de Faria y Sousa..... 137

SEGUNDA PARTE

Capítulo 4. Comentario de Faria y Sousa a Lusiada.

4.1. Os Lusíadas: Notas bibliográficas y estado de la cuestión..... 156

4.2. Cómo se gesta el Comentario..... 161

4.2.1. Faria: Su idea de lo que debe ser un comentario..... 173

4.2.2. Requisitos del poema épico.. 185

4.2.3. Otras consideraciones de Faria sobre el poema..... 189

4.2.4. Problemas para imprimir el Comentario..... 193

4.3.	Descripción bibliográfica del <u>Comentario</u>	197
4.4.	Algunas consideraciones sobre el <u>Comentario</u>	203
<u>Capítulo 5.</u>	Los poetas italianos. Correlacio- nes.....	219
5.1.	Canto I.....	227
	Canto II.....	244
	Canto III.....	257
	Canto IV.....	277
	Canto V.....	297
	Canto VI.....	310
	Canto VII.....	332
	Canto VIII.....	346
	Canto IX.....	358
	Canto X.....	
5.2.	Índice onomástico de los autores que figuran en las correlaciones..	412
	CONCLUSIONES.....	418
	BIBLIOGRAFÍA.....	424

NOTA PRELIMINAR

Durante el verano de 1979, gracias a una beca del Instituto de Lengua y Cultura Portuguesa nos desplazamos a Portugal para continuar recogiendo material sobre el tema de nuestro trabajo.

Frecuentamos la Biblioteca Nacional de Lisboa y, en la misma ciudad, la Biblioteca de la Fundación Gulbenkian; la Biblioteca de la Universidad de Coimbra y la Biblioteca Municipal de Sintra.

Con antelación ya habíamos entrado en contacto con los materiales que encontramos en Granada y en la Biblioteca Nacional de Madrid.

Era posible rastrear las noticias biográficas del comentarista, que se encontraban muy esparcidas, hasta "tropezar" con la Autobiografía, concretamente en la Biblioteca Gulbenkian. A ello prosiguió una tarea también de carácter bibliográfico. No era fácil reunir sus libros bien dispersos y, sobre todo realizar, el cotejo de las referencias, que aquí y allá, íbamos encontrando, algunas veces contradictorias. Como resultado, presentamos, creemos que recogida, exhaustivamente, y localizada, en su mayor parte toda la producción literaria de Faria y Sousa. Algunas obras andan perdidas y de ello damos constancia en el apartado correspondiente de esta tesis.

Tratándose de un comentario en castellano* a un autor portugués, (hecho por un compatriota del mismo) consideramos de interés estudiar, al lado del autor y su obra, la realidad socio-lingüística de la época que la enmarca: el bilingüismo luso-castellano, consecuencia de la situación política y las interferencias culturales entre España y Portugal.

Estudiado el comentador, en una segunda parte, nos adentramos, desde los inicios, en el comentario. Obra que representa una novedad en España, entre otras, en cuanto a obra monumental y enciclopédica. Apuntamos unas noticias bibliográficas en torno a Os Lusíadas, señalando de su comentario el contenido teórico y crítico que le imprime su autor.

Como comentario "románico", igualmente consideramos el acervo de los autores que —aparte de los clásicos, los Santos Padres, teóricos y moralistas— contiene. Pero el problema de reunir todas las fuentes, todos los autores e identificarlos sale fuera del ámbito, por ser superior a los límites de esta tesis.

Tras una reflexión entendemos que un enfoque románico es necesario para acometer esta obra, puesto que encontramos la íntima unión entre las dos literaturas peninsulares y la literatura italiana, todo ello visto también

* Empleamos la palabra castellano (y no español) de la misma forma que Faria lo utiliza; es decir, para oponer las dos lenguas peninsulares. Cuando nos referimos a la cultura, en cambio, usamos siempre español.

dentro del uso general de una poética humanista.

Pretendemos mostrar la unión referida como algo orgánico, no artificial. En consecuencia, creemos que las dos literaturas peninsulares están sustentadas en la época gracias a la íntima vinculación existente entre los dos autores: Camoens y Faria que —con sus grandes diferencias— son, sin embargo, totalmente bilingües en el momento de su producción literaria.

Creíamos oportuno —como un primer paso para abordar el vasto comentario de Faria y Sousa—, sistematizar las fuentes italianas por él citadas. Con este acervo de autores italianos, nuestra intención hubiera sido "antologizar", pero esto corría el riesgo de que habría sido sacarlo mecánicamente de su contexto y nosotros hemos pretendido comportarnos como "filólogos" (entendiendo por tales, ser fieles al texto de Faria), lo que podremos comprobar en las correlaciones que traza el comentador con los autores italianos.

* * *

INTRODUCCIÓN

A lo largo del s. XVI, el género de la poesía épica tuvo un amplio desarrollo por toda la Romanía. El hecho se justifica en parte por el influjo y el prestigio que alcanzan entonces los poemas homéricos --La Iliada y la Odisea-- que hicieron florecer toda una "epopeya de imitación" cuyo principal modelo fue, como se sabe, la Eneida de Virgilio. (1)

Ya en la Edad Media y el Renacimiento la influencia de Virgilio será notable. Dante, uno de sus más fieles admiradores lo tomó por guía en su "viaje" a través del Infierno y del Purgatorio, de su Divina Comedia. En esta obra hace Dante una invocación a las musas, muestra inequívoca de que nos encontramos, de acuerdo con la tradición épica, ante una epopeya literaria. (2) Así en el Infierno: O muse, o alto ingegno, or m'aiutate;/ o mente che scrivesti ciò ch'io vidi,/ qui si parrà la tua nobilitate./ (II, 7 y ss.)

-
1. Analiza estos temas, descendiendo a detalles muy heterogéneos, Alfonso Reyes, "Estudios helénicos", publicado en O.C., México, F. C.E. 1966, vol. XVIII, pp. 23-187; "Los poemas homéricos" en O.C. México, 1968, vol. XIX, pp. 23-87; "Mitología griega: los héroes" [segunda parte] en O.C., México 1965, vol. XVII, pp. 27-230; entre otros muchos estudios en torno al tema.
 2. Para la tradición en el uso estilístico de las Musas en la invocación: E. R. Curtis, Literatura europea y Edad Media Latina, Madrid, 1976, vol. I, XIII, pp. 324-348.
Frederick Bouterwek, "Luis de Camões e Dante Alighieri" en History of Spanish and portuguese literature, 2 vols., Translate by Thomasina Boss. London, Boosey and Sons, 1823, vol. II, pp. 183-184.

Esta invocación a las musas es un rasgo estilístico que demuestra la voluntad de Dante de enlazar con la tradición clásica: O sante Muse, poi che vostro sono;/ e qui Callio-
pè alquanto surga,/ seguitando il mio canto con quel sono/
..... (Purgatorio, I, 8 y ss.); O buon Appollo, all'ul-
timo lavoro/ fammi del tuo valor si fatto vaso,/
(Paradiso, I, 13 y ss.).

Aquí Apolo está concebido como director del Coro de las Musas. Con esta triple invocación encuentra eco el "Musa, mihi causas memora", de Virgilio en el ámbito de la literatura europea en lengua vulgar.

Los humanistas del XVI veían que aquellas civilizaciones, la griega y la romana, presentaban monumentos poéticos cacterizados por acciones heroicas en donde intervenían divinidades; y son esas epopeyas, donde transcurren esas acciones heroicas, las que han sido elaboradas y, estructuralmente copiadas por poetas posteriores.

Ya existía en el ambiente la mezcla de los temas medievales y clásicos en donde se encuentran las figuras creadas por la novelística medieval, que afloran, por ejemplo en el Amadís de Gaula.

En España, Italia y Portugal se cultivan estos temas épicos con resultados positivos, ya que en ellas la culminación de la tradición medieval sigue latente, --en contra de lo que sucede en Francia, que vuelve las espaldas justamente a

aquella literatura que ella creó-- aunque hay que considerar que no en todos los países se obtienen los mismos resultados, ni la transición de la Edad Media al Renacimiento es lo mismo, como ya señaló Viscardi.

Puede decirse que Francia (que ha tenido una auténtica literatura medieval) rompe de lleno, en el s. XVI, con la tradición literaria medieval, mientras que en Italia y España se advierte, de manera palpable, la herencia de la Edad Media. El caso de Italia es bastante peculiar pues no rompe --según se acaba de decir-- con la tradición medieval sino que la adecúa dándole unas características propias y es, en cierta manera, la pionera en el género, influyendo en las demás literaturas románicas, a las que arrastra. Al florecer en ella la poesía épica, se podría hablar de una nueva etapa del poema épico, aunque todavía con vestigios claramente medievales. Tiene lugar una épica ruda, casi oral, aún ligada a la tierra con el Morgante de Luigi Pulci, que comenzado hacia 1460 aparece, la primera parte con veintitres cantos impresa en Florencia y Venecia, antes de 1480; completa se imprimió por primera vez en Florencia en 1483.

(3)

Este género de poesía se va configurando con la obra de Matteo M^a Boiardo, Orlando innamorato, que empezado hacia

3. Según las investigaciones de E.H. Wilkins: "On the Earliest Editions of the Morgante of Luigi Pulci", en Paper of the Bibliographical Society of America, XLV, 1951, pp. 1-22, la edición más antigua que hoy queda es la de Venecia de 1482 (fecha 1481), existente en la Biblioteca Nacional de París.

1476, --queda interrumpido en el canto noveno, octava veinticinco de la tercera parte-- aparece entre 1483 y 1496. Boiardo aprovecha la figura de Roldán apasionado por Angélica. Pero todavía esta obra es --según L. Pollman (4)-- una "fracasada épica cortesana".

Estas dos obras aunque presenten unas características - medievales y protorenacentistas, pueden encuadrarse dentro de una poesía épica italiana que, posteriormente irá refinándose (como veremos) tras el buen hacer de Ludovico Ariosto comenzado hacia 1505. Éste vuelve a tomar la historia de Angélica donde la dejó Boiardo y sobre ese modelo, en 1516 aparece en Venecia la primera edición, con cuarenta cantos del Orlando furioso, héroe de Roncesvalles y uno de los mejores caballeros de Carlomagno. (5)

La obra está imbuida del espíritu renacentista y será el máximo representante de la épica del alto renacimiento.

El género épico iba dirigido a intentar una restauración del orden, de la unidad y de la dignidad del discurso según se encuentra en Homero y Virgilio, o intentando aplicar a la vieja materia caballeresca las normas de la poética aristotélica.

4. La épica en las literaturas románicas, Barcelona, 1973, p. 105.

5. La segunda edición impresa en Ferrara en 1521, también está compuesta por cuarenta cantos, pero ya se ve una preocupación por mejorar el estilo y la lengua, dejando de lado todo residuo dialectal, y apuntando a aquel ideal de toscanizar; la tercera edición es de 1523 y también impresa en Ferrara, presenta un aumento de seis cantos y el estilo ha sido elevado al más alto grado de refinamiento y esplendor. A pesar de todo Ariosto siguió revisando su obra durante los años que vivió.

Se suceden en Italia bastantes obras de este género épico que, sin embargo, no llegan a alcanzar la categoría de la última señalada.

Posterior a la obra de Ariosto es la publicación en 1527 de los Poeticorum libri tres de Girólamo Vida, que se habían apoyado bastante en Horacio y que presentaban como grandes modelos para la epepeya a Homero y sobre todo a Virgilio.

Aparte de la influencia que a lo largo de la Edad Media y del Renacimiento ejerció Virgilio, también debe tenerse en cuenta la traducción latina de la Poetica de Aristóteles por Alessandro de'Pazzi, aparecida en 1536.

Más tarde, animados por la fortuna de la obra de Ariosto aparece, en 1547 la Italia liberata dai Gotti, de Giorgio Trissino, que critica la obra de Ariosto considerando que su error había sido el tratar juntamente varias acciones, por lo que había renunciado a la unidad que es fundamental en la poesía épica según la definición de Aristóteles (Poetica, XXIII), cuestión que Trissino respeta de manera absoluta.

Hay en su obra ejemplos de algo que le preocupó mucho: "l'elemento divino e meraviglioso che ovviamente egli doveva adattare a un mondo di eroi cristiani". (6)

Por lo que, aunque imita a Homero, como él mismo confiesa,

6. Cfr. Storia della letteratura italiana, Cecchi-Sapegno, Milano, 1976, vol. IV, Il cinquecento, p. 422.

se esfuerza por darle un contenido dentro de la concepción cristiana.

Un año después aparece Girone il cortese de Luigi Alamanni, que supera la obra del Trissino, y es juzgada por Benedetto Varchi, uno de los teóricos más importantes del aristotelismo contrareformista, como superior al Furioso.

Los poemas épicos continúan saliendo en Italia apareciendo tras otros de menor éxito, Angelica innamorata (1550) - de Vincenzo Brusantini, con cuya obra intenta completar el Innamorato y el Furioso. Es por esta época cuando T. Tasso compone los tres libros de los Discorsi dell' arte poetica e in particolare del poema eroico, que treinta años después reelaborará en los Discorsi del poema eroico, (1595).

Las más diversas continuaciones del poema en torno a Orlando surgen como Le prime imprese del Conte Orlando, de Dolce (1572), se traducen el Palmerin y Primaleon, entre otras. Bernardo Tasso escribe su Amadigi di Gaula (1560), influenciado por Los cuatro libros del invencible caballero Amadis de Gaula (1508) que pule Garci Ordóñez de Montalvo, muy difundido en Italia; lo mismo que ocurrirá en España - con el poema sacro y heróico de Luigi Tansillo, Le lacrime di San Pietro, que bajo nombre falso aparecen en Venecia - 1560 y, en 1571, en la misma ciudad con el título Lagrime di San Pietro, del Signor Luigi Tansillo.

Todo ello, unido a las composiciones, al método y las -

reglas a que se sujetan sus autores viene a poner en orden muchas de las ideas respecto a la historia de la poesía y en concreto la épica con la obra de Giovan Battista Giral-di con su Discorso intorno al comporre dei romanzi (1554).

El año 1575, puede ser considerado como el de la culminación de la épica en Italia, tras la práctica finalización del Goffredo, luego Gerusalemme liberata de Torquato Tasso, que encierra y refleja ya toda la tradición literaria del Renacimiento, con sus apasionantes debates respecto al género heroico, con sus ideales de imitación y de renovación de la épica clásica, homérica y virgiliana, y con los experimentos y tentativas de Ariosto, Trissino, Alamanni, Bernardo Tasso,...

Su contenido religioso --por otro lado-- responde a las aspiraciones e ideales de la época de la Contrarreforma. Obstaculizado Torquato Tasso por los escrúpulos religiosos suyos y de sus contemporáneos, permanece dudoso ante la acusación de haber mezclado demasiado lo sagrado con lo profano, y de haber olvidado los fines educativos y moralizadores del arte. Por ello redacta en 1576 la Allegoria della Liberata, atribuyendo a toda la acción un concreto significado ético; aparte de la Apologia della Gerusalemme, - en defensa de su poema, por la polémica suscitada acerca de la superioridad artística entre Tasso y Ariosto. Hasta aquí, lo principal de la riquísima producción épica italiana, que particularmente afecta a este trabajo.

* * *

Ya queda dicho que en España, como sucedió en Francia, hubo una épica nacional con características peculiares, y totalmente distintas a las italianas.

Aquellos son los únicos países románicos que ofrecen una producción épica medieval propia, aunque hay que reconocer un mayor valor mítico en la gesta francesa, frente al carácter histórico y tradicional de la española, y que llegará a la épica renacentista.

Este género épico en España --a pesar de haber ofrecido con la epopeya medieval y el romancero una gran capacidad para la épica-- nunca tendrá la fuerza y el brio que los otros géneros como la novela, el teatro y la lírica en particular.

Nos encontramos en una época en la que se produce el influjo de los Amadises, de los Palmerines y del Orlando Furioso de Ariosto, donde se reúnen todos los elementos imaginables de tipo caballeresco. Esto, unido al ambiente épico real que en España existía, dado el momento histórico en que vive, (guerras, conquistas, aventuras, navegaciones y colonizaciones) favorecía, como sucede en Portugal, la mente de un artista que llegará a culminar y plasmar todo ello en un poema nacional.

Pero el pueblo se satisfacía más que de sobra con los abundantes relatos históricos que le ofrecían los romances y, sobre todo, las Crónicas, que albergan una magnífica creación épica.

En España la epopeya renacentista viene apoyada --según A. Prieto (7)--, en los romances viejos perdidos o en la historia. El cantar llega a las crónicas, donde no sólo las nombra o cita sino que a veces discrepa o discute los datos allegados por dicho cantar. Estos recorridos de la gesta --sigue diciendo-- incidirán sobre la èpica culta española ayudando a su transformación.

Así en España, al igual que en Portugal, como veremos, el inicio hacia la epopeya arranca de las crónicas, desde la Crónica General, pasando por la Crónica de Veinte Reyes y el Compendio Historial de Rodriguez Almela, aparecido en 1479. Es la época en que se iba formando la poesía épica italiana con la composición de la obra de M.M. Boiardo, Orlando Innamorato, cuyos dos primeros libros aparecen acabados en 1482.

Por este tiempo en España aunque nos encontramos en una época de crónicas caballerescas y reales como por ejemplo el Victorial de Diez de Gámez, los hechos históricos también van teniendo un tratamiento diferente, de despegue, - con relación a la crónica, aunque todavía responde al espíritu medieval. Se imitaba a Virgilio y a Dante en la Historia Parthenopea de Alonso Hernández publicada en 1516, en donde tienen cabida las hazañas del Gran Capitan.

Ahora bien, hay que tener en cuenta por su influencia a la poesía épica que se venía dando en Italia, ya que de he

7. La poesía española del siglo XVI, II, Madrid, Cátedra, 1987, p.801

cho hay un corto número de poemas imitados de la épica renacentista italiana; otros se ocupan de famosos personajes nacionales contemporáneos y de sucesos o héroes de la conquista americana o de temas religiosos, conocidos y populares.

Ya en la primera mitad del siglo XVI aparece la Iliada de Homero en romance traducida por Juan de Mena (1519), Garrido de Villena traduce el Innamorato; se suceden las versiones al español de la épica italiana: Las traducciones del Libro del esforzado gigante Morgante y del Roldán, Valencia 1533; Libro segundo del Morgante, también en Valencia 1535 y las traducciones del Orlando Furioso de Jerónimo Jiménez de Urrea, Lion 1550 y 1556; y la de Hernando Alcocer. El Departu Virginis de Sannazaro tiene también sus traductores al castellano por obra de Gregorio Hernández de Velasco y Francisco de Herrera Maldonado en 1554 y 1620 respectivamente. Al lado de estas traducciones de la épica renacentista italiana van apareciendo, entre otras, La hystoria que escribió en latin el poeta Lucano, de Martín Lasso de Oropesa (Anvers 1530, Lisboa, 1541 las primeras) y la traducción de la Eneida en octava rima por Hernández de Velasco en 1555.

En Amberes Nicolas de Espinosa saca la Segunda Parte de Orlando con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles, (1557), obra a la que sigue la de F. Garrido de Villena, El verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles, con la muerte de los Doce pares, cuyo "verdadero" --según A. Prieto (8) es una declaración opositiva a la fábula o romanzo que leen en el canon de Ferrara.

8. op.cit., p. 807

En 1560, siguiendo la línea del poema épico de asunto - histórico, Jerónimo Sempere publica su Carolea dedicada a enaltecer la figura de Carlos V, personaje que inspiró varios poemas, siendo el más conocido el Carlo famoso de Luis Zapata, en Valencia 1566 y que con sus veinte mil versos en cincuenta cantos es una "inmensa crónica versificada" como la llama Pierce. (9)

Dos años más tarde, Diego Jiménez de Ayllón publica en Amberes un extenso poema, en treinta y dos cantos, titulado Los famosos y eroycos hechos del ynvencible y efforçado Cavallero...el Cid Ruy Díaz de Biuar, cuyo punto de partida argumental lo encontramos en las crónicas y romances del Cid, una materia de tradición épica española, pero en donde luego las octavas se alternarán con las del Innamorato. Y asistimos en 1569 a la aparición de la primera parte del poema la Araucana de Alonso de Ercilla y Zúñiga, hombre culto y nutrido de los poetas italianos, especialmente de Ariosto ; su obra sobresa le del entorno épico español que le rodea y puede ser considerada como el primer gran ejemplo de la épica castellana renacentista. Situado en un espacio correspondiente a la conquista de América, se conecta con la trayectoria culta española en su nacionalismo renacentista.

Esta obra es, según Frank Pierce, "el poema castellano que canta la guerra, el valor, el patriotismo. Concede una

9. La poesía épica del siglo de Oro, 2ª edic. corregida y aumentada Madrid, Gredos, [1968], p. 235.

importancia poco corriente al aspecto militar de la conquista [...], por esa vía nos adentramos hasta el corazón de la poesía de Ercilla, a saber: su fuerza descriptiva y su agudeza de visión [...]. Se inspira Ercilla, en los mismos cánones descriptivos de Virgilio y Lucano, a veces en sus imágenes mismas, pero la sostenida narración de la guerra, con sus horrores y su fuego, la exaltación y sublimación del heroísmo convierten su obra en un nuevo tipo de poema!

(10) Aquí en este poema, igual que en Os Lusíadas, se exaltará, más que a un héroe individual, a una colectividad, y donde el elemento maravilloso participa menos que en la obra de Camoens.

Menéndez y Pelayo (11) que reconoce los defectos y aciertos del poema, cifra estos últimos en la plena objetividad, en una evidencia humana, una vena épica abundante y majestuosa, lo que no descubre en la rápida y brillante ejecución de Os Lusíadas, que le parecen una fantasía lírica sobre motivos épicos. Considerando que la lectura del poema de Camoens es tan fácil y amena, como dura y pesada la de la Araucana; pero "la impresión que esta última deja-- continúa diciendo-- gana en intensidad lo que pierde en variedad y extensión. No hay poema moderno que contenga tantos elementos genuinamente homéricos como la Araucana, y no por imitación directa, puesto que Ercilla, cuando imita delibe

10. op. cit., p. 268.

11. Historia de la poesía Hispano-Americana, Madrid, tomo II, 1913, pp. 298-299.

radamente a alguien, es al Ariosto, ó á Virgilio, ó á Luca no, sino por especial privilegio, debido en parte a la índole candorosa y sincera del poeta, que era él propio un personaje épico, sin darse cuenta de ello, y vivía dentro de la misma realidad que idealizaba".

Influenciado por la obra de Ercilla al que se propone imitar, el chileno Pedro de Oña escribirá El Arauco domado, que aparece en Lima en 1596, y que es una adaptación y continuación de la Araucana. Antes de que finalice el siglo, Lope escribe su comedia Arauco domado, tomando como base la obra del chileno.

Se siguen las traducciones de autores italianos, en 1583 aparece en Toledo la primera y más conocida traducción de Tansillo, hecha por Luis Gálvez de Montalvo, con el título Llanto de San Pedro, incluida en la Primera parte del Tesoro de Divina Poesía. Dos años más tarde, en 1585, aparece traducida la Liberata, por el canario Bartolomé Cayrasco de Figueroa, que conectará con la obra de Homero y la Poética de Aristóteles. Por medio de estos autores, entenderá el poema italiano a traducir que titula Goffredo famoso. Juan Sedeño traduce la misma obra en 1587, Ierusalem libertada, (después traducirá a Anguillara y a Tansillo); y en 1591 Hernando de Acuña traduce algunos cantos de Boiardo.

Como continuidad y conexión con los poemas inspirados por personajes y sus hazañas aparece el poema de Juan Rufo Austriada en 1584, basado en D. Juan de Austria. A pesar de

no emplear demasiados recursos maravillosos, la obra citada, tuvo bastante éxito, como corroboran las tres ediciones aparecidas en tres años consecutivos. A imitación de Virgilio, como el poema precedente, es el Austriadis carmen, libri duo que, también en honor del citado personaje escribe Juan Negro Latino.

En 1586 aparece en Granada un poema donde el elemento imaginativo y maravilloso se encuentra inspirado por los temas clásicos y mitológicos, así como por leyendas medievales tomadas preferentemente de los libros de caballería; - nos estamos refiriendo a Las lágrimas de Angélica de Luis Barahona de Soto, amigo de Fernando de Herrera y admirador de la poesía exótica y maravillosa e imaginativa del Orlando Furioso de Ariosto; poema que se propone continuar desarrollando el tema de Angélica y Medoro. Este poema cuya novedad esencial en atenerse al canon de Ferrara consiste en la nacionalización del nobilitare genealógico, esto es, en la síntesis establecida con las dos funciones que en el poema de Espinosa permanecieron escindidas, al convertir a Bernardo del Carpio en el origen mítico de los Osuna. Frente a la común caracterización del poema como un desarrollo imaginativo del episodio de Angélica y Medoro del Furioso, sin conexión alguna con la tradición temática hispana, un análisis inmanentista de las propuestas de contenido, las referencias anticipadoras en los vaticios y signa y el mismo desarrollo de los doce cantos nos muestra una realidad

bien distinta". (12)

Dentro de esta línea se produce otra obra El Bernardo, o la Victoria de Roncesvalles (1624) de Bernardo de Balbuena que en el campo de la poesía caballeresca representa la verdadera epopeya del barroco, y es donde se reúnen todos los elementos imaginables de procedencia caballeresca.

Ambos poemas, el de Barahona y de Balbuena, se enlazan dentro de la trayectoria del poema épico en la Romania.

Distinto en cuanto al asunto, ya que la temática es religiosa, es el poema El Montserrate (1587) del valenciano Cristóbal de Virués

De tema histórico, ve la luz el primer poema de Cristóbal de Mesa Las Navas de Tolosa (1594), al que le siguen sus otros dos poemas La restauración de España (1607), dedicado a D. Pelayo y al comienzo de la Reconquista, y el Patrón de España (1612). Fue el más consciente imitador de Torquato Tasso; y en 1615 tradujo la Eneida.

El mismo año en que aparece el Templo Militante de Cayrasco de Figueroa, 1602, sale La hermosura de Angélica de Lope de Vega, y siete años más tarde aparecerá la epopeya trágica del Fénix la Ierusalén conquistada.

En 1604 José de Valdivielso publicó una Vida, Excelencias y Muerte del patriarca y esposo de Nuestra Señora San Joseph. También de asunto religioso encontramos La Cristiada de Fray Diego de Hojeda, que junto a la Araucana y el

12. Véase Luis Barahona de Soto: Las lágrimas de Angélica. edic. de José Lara Garrido, [Madrid], Cátedra, [1981] p. 29.

Bernardo algunos críticos consideran que "se encuentran en tre los esfuerzos más logrados y más inmediatos a las obras de los cuatro maestros --se refiere a Ariosto, Camoens, Ta sso y Milton-- que acabo de mencionar." (13)

Y ya pasado el umbral de la primera mitad del siglo XVII aparece en Granada, en 1651, la Neapolisea de Francisco Tri llo y Figueroa.

Sigue el desarrollo del género, que no traemos aquí por sobrepasar la época que nos ocupa. Como se puede comprobar la importancia de la poesía épica en España durante el si- glo XVI, estriba más que en la creación de una obra sobre- saliente --como sería la de Ariosto, Camoens o Tasso-- en la cantidad de obras del género que son llevadas a las pre sas.

* * *

Paralelamente, durante el siglo XV, en Portugal, por - los acontecimientos históricos que habían sucedido, se ve- nía viendo la necesidad de reflejar, en una obra, su exal- tación nacionalista; este sentimiento nacionalista, ya es- tá profundamente arraigado desde las páginas históricas de Fernão Lopes, cuya obra constituye por un lado un progreso en relación a la narrativa medieval y por otro nos hace pen sar en un género literario muy anterior a este tipo de na- rrativa.

13. Frank Pierce, op. cit., Introducción

Atendiendo a la unidad de la acción, a la combinación - de hechos individuales, de movimientos de masas y otros as pectos sobresalientes en los poemas homéricos y en la Chan son de Roland, sus Crónicas se aproximan a las epopeyas y según A.J. Saraiva "Nele (muito mais do que em Camões) po de dizer-se que encontramos na sua forma mais completa e a cabada a epopeia nacional portuguesa", --como sucedía con los cronistas de Indias en España--, y si comparamos estas crónicas con Os Lusíadas "aparecem-nos como una epopeia pós tuma, inspirada pela nostalgia e pelo sentimento de uma au sência que quer negar-se". (14)

Aquel sentimiento nacionalista, viene provocado por el espíritu expansionista de los lusitanos en su lucha contra los moros del norte de Africa, su llegada a la India,...

Los acontecimientos bélicos ya habían encontrado portavoces en el italiano Mateus de Pisano, que escribió en latín una crónica de la toma de Ceuta y en el humanista, también italiano, Fr. Justo Baldino, llamado por D. Alfonso V para traducir al latín las obras de los cronistas portugueses; con lo que los hechos ultramarinos son redactados en latín. En las letras nacionales con Gomes Eanes de Zurara con la Crónica da Tomada de Ceuta (1450) y una Crónica da Guiné (1453), reflejando las conquistas de ultramar.

Ya el humanista italiano Angelo Ambrogini, il Poliziano, se había ofrecido a D. João II para immortalizar en versos

14. Historia da Literatura portuguesa, Porto, 1976, p. 137.

latinos los hechos gloriosos de Portugal, el rey aceptó pero la obra no llega a ser escrita.

Ese ambiente de exaltación de la patria que García de Resende refleja en un primer intento para la glorificación en verso, de los hechos de la patria en el Prólogo a su Cancioneiro Geral; y en donde Diogo Brandão expone la sucesión de los reyes de Portugal, desde D. João I hasta D. João II, trazando una síntesis moral de ellos. Otro intento de poema épico lo encontramos dentro del Cancioneiro; se trata de la "crónica" de Luis Anriques. Clara Crabbé Rocha, ha revisado esta última opinión y pone en tela de juicio tal afirmación; existe, según ella, en la composición Anriquiana un "grande número de características de poesía épica [...] como o espírito que há-de presidir à criação da epopeia camoniana". (15)

También Gil Vicente escribe obras llenas de ese espíritu eufórico nacionalista. João de Barros, --de cuya primera Década en 1552 apenas se aparta para el relato verídico, al igual que la Historia do descobrimento e Conquista da India pelos Portugueses (1551) de Fernão Lopes de Castanheira--, expresa la necesidad de reflejar el espíritu nacional en la novela caballeresca Crónica do Emperador Clarimundo (1520). Francisco de Morais escribe su Palmerim de Inglaterra (1567) y Jorge Ferreira de Vasconcelos el Memorial dos

15. "A la tentativa proto-épica no "Cancioneiro Geral", en Homenaje a Camoens. Estudios y Ensayos Hispano-Portugueses, Granada, 1980 p. 111.

Cavalheiros da Segunda Tavola Redonda (1554); son poemas - donde realismo e idealismo se van mezclando, dando, todas estas obras, continuidad a la literatura medieval, fundamentalmente al ideal heroico creado por la caballería.

Antonio Ferreira ensaya el estilo épico en algunas Odas y exhorta a Pero Andrade Caminha, Diogo Bernardes, Antonio Castilho y Diogo de Paiva a que compongan una epopeya nacional.

Estos intentos que se venían dando en la literatura portuguesa, junto a la influencia clásica y renacentista, iban, en cierto modo, madurando y condicionando el ambiente y es "com o peso de toda esta tradição literaria que Camões compõe a epopeia dos Descobrimentos; epopeia essa que se tornou a realização acabada dos anseios de muitos letrados portugueses anteriores que ora escreveram sobre a necessidade de cantar os feitos gloriosos dos Portugueses --como García de Resende e Zurara--, ora tentaram mesmo criar poesia épica --como Diogo Brandão e Luis Anriques, entre outros -poetas de Cancioneiro Geral". (16)

Contemporáneo de Camoens, y como él poeta y guerrero, - Jerónimo Cortereal dejó dos largos poemas Cerco de Dios y el Naufragio de Sepúlveda, donde junto a una riqueza imaginativa se une un ridículo abuso de la mitología. Más importante, por el argumento y por el modo más regular y más épico con que es tratada, es el Alfonso Africano de Vasco -

16. Ibid., p. 105.

Mousinho de Quevedo, impresa en 1611, escrito en octavas - con las que canta las conquistas de Alfonso sobre los moros; donde se hace, con gran artificio poético, un maravilloso tratado de las creencias del cristianismo y de las supersticiones medievales, y algunas fábulas mitológicas.

Quedaría, por último, antes del de Camoens, destacar el poema de Gabriel Pereira de Castro, Ulyssea, (1636), que, imitando a los clásicos, trata sobre la pretendida fundación de Lisboa por Ulises.

En 1572 surge Os Lusíadas, un poema donde se cantan las excelencias y el valor de los lusitanos. Es la epopeya de los descubrimientos; aquella tradición navegante y descubridora de Portugal ponía ante Camoens la gran empresa histórica, --real y próxima en el tiempo-- de 1498, protagonizada por Vasco de Gama y reflejada en las antes mencionadas obras de Fernão Lopes, João de Barros y Lopes de Castanheda.

Espíritu nacionalista, hechos y obras representarán el antecedente directo del poema, es decir, el elemento real y concreto. A esto vendrá a unirse la tradición de la narrativa medieval, el resurgir del mito de la caballería en Portugal con las imitaciones del Amadis, con el Palmeirín de Inglaterra y el tema del ciclo artúrico de los doce, reflejado en el Memorial das proezas da segunda tavola redonda de Jorge Ferreira de Vasconcelos, entre otros, todo ello - enriquecido, además, con la herencia greco-latina, especial

mente de Homero, de la Eneida y de las Metamorfosis, y la actualidad renacentista italiana sobre todo, con I trionfi de Petrarca y el Furioso de Ariosto.

Un poema formado por 1102 octavas reales, repartidas en los diez cantos que lo componen. Su estructura, ya desde el comienzo, responde a las exigencias preceptivas del poema épico desde la proposición del argumento -- Cantaré las armas...--, una invocación a las Musas --a las Ninfas del Tajo y del Mondego-- y una dedicatoria al mecenas --el Rey D. Sebastián-- y los cantos escritos en la tan renacentista octava italiana introduce la acción in media res.

Un poema que, en contra de lo que sucedía en los poemas clásicos, el héroe que exalta no es individual sino la colectividad del pueblo portugués; colectividad que ya exaltó Ercilla en su Araucana.

Camoens no teoriza ni siente necesidad de defender su poema, como habían hecho algunos italianos. Sabiamente utiliza el elemento histórico, maravilloso cristiano y pagano, parte del bagaje cultural que había recibido de los clásicos de la tradición medieval y del Renacimiento.

* * *

En el esbozo precedente hemos hecho referencias sueltas al elemento imaginativo y maravilloso que se daba en algunos de los poemas épicos reseñados.

Este elemento maravilloso e imaginativo que el humanismo adoptó también cuando tomo como modelos las reglas, los

géneros, la métrica, los recursos estilísticos, los preceptos retóricos de los antiguos autores griegos y latinos (especialmente Aristóteles, Horacio, Cicerón y Quintiliano). Pero, no sólo en estos aspectos toma el humanismo su punto de referencia, sino que incluso se preocupa de profundizar en el pensamiento e ideología, en la filosofía de estos prbios, y de este modo aprenden a distinguir la verdadera doctrina de Aristóteles, --depurándola de las alteraciones que había sufrido en manos de los árabes y de los escolásticos -- y también se conoció por fin a Platón en toda su integridad.

Los humanistas --que combaten y polemizan sobre el aristotelismo escolástico--, se inclinan más hacia Platón, imitando el contenido y estilo de sus famosos Diálogos.

Recordemos la Academia Platónica florentina en donde destacan Marsilio Ficino y Pico della Mirandola por la interpretación en sentido místico y cristiano del platonismo. De hecho, desde el punto de vista filosófico, Platón y sus seguidores, eran fácilmente compatibles con el cristianismo.

Aunque, sin abandonar el aristotelismo, se esfuerzan por asimilar y someter las metafísicas de ambos a las enseñanzas de la religión cristiana.

Durante el Renacimiento, como sabemos, el neoplatonismo había experimentado un nuevo impulso y además, siguiendo la exigencia de Aristóteles, la relativa a aquel elemento -

maravilloso, iba a convertirse en un problema. ¿Cómo iba a crearse lo maravilloso sin recurrir a la mitología?. Como ya se ha señalado, "la traducción de la Poética, realizada por Pazzi (1536), había convertido en norma intangible la exigencia en la épica de un maravilloso sobrenatural. Si en un principio la polémica entre los clasicistas que exigían la presencia de los dioses clásicos, siguiendo los modelos de Homero y Virgilio, y los defensores del romanzo que admitían un maravilloso diferenciado (los "miracoli" e "incanti" de Boiardo y Ariosto) se planteó en un tono más teórico, pronto pasó a segundo término la ortodoxia aristotélica para dilucidar la posible reapropiación ideológica del Innamorato y el Furioso en una óptica contrarreformista.

Establecida la necesidad poética de un maravilloso sobrenatural, surgieron los intentos de énfasis en las connotaciones de la guerra entre cristianos y sarracenos, en la lectura de Giraldi o el "rifacimento" de Berni, que buscaban una implicación metahistórica (bien contra mal, cielo contra infierno), desde la que Torquato Tasso va a teorizar - su coherente mediación entre Aristóteles y los romanzi, para resolver "Ch' un'azione medesima possa essere meravigliosa e verosimile" ".(17)

17. B. Weinberg, A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance, II, Chicago, 1961, pp. 632-653, y G. Baldassarri, "Inferno" e "cielo". Tipologia e funzione del "meraviglioso" nella "Liberata" Roma, 1977. Apud. Luis Barahona de Soto, Las lágrimas de Angelica, Edic. de José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1981, pp. 50-51.

Este elemento maravilloso-mitológico-pagano que se utilizaba en la epopeya, se ve limitado con el Cristianismo; y así se producen, a lo largo de la historia de la épica, ejemplos claros de los esfuerzos que se hacen para crear o reelaborar un poema acomodándolo a exigencias no paganas. Un ejemplo es el Orlando Innamorato, reelaborado libremente, en lengua toscana por Francesco Berni, en la primera mitad del siglo XVI, luego publicado, póstumamente, en 1541, en donde presenta, entre otras peculiaridades, unas disgresiones moralizadoras.

Hay un esfuerzo en el clasicismo, dirigido a restablecer en el género épico, la preceptiva --más arriba señalada-- según los modelos antiguos; realizable por dos vías, una --volviendo, sin más, a las formas del poema heroico, según se encuentran en Homero y en Virgilio, otra intentando aplicar a la vieja materia caballeresca las normas de la poesía aristotélica.

Ariosto, que se había inclinado por la segunda vía, es acusado, no obstante, por Trissino de haber escrito un poema poco conforme con estas normas. Este último en cambio, en su Italia liberata, se dirige por la primera vía, ateniéndose --como él mismo declara-- a las normas de Aristóteles y a la imitación de Homero, preocupándole el adaptar el elemento maravilloso y divino a un mundo de héroes cristianos. La solución tomada no convence, ni tampoco la de Luigi Alamanni con su Girone il cortese, en donde escoge la

materia caballeresca y el metro tradicional, la octava, somete los asuntos a reglas más estrictas e intenta adaptarlos al tipo del poema clásico, concretamente la Iliada. Tampoco convence la solución de Bernardo Tasso, parecida a la de Trissino, en el Amadigi, para el que toma nombre y asunto del Amadis; luego piensa que tanto el nombre como el argumento no presentan ninguna novedad, por estar ya tratados, y acepta las teorías de Giraldo Cinzio expuestas en su Discorso in torno al comporre de'romanzi, de cuyos principios parte, y se inclina a la forma de Ariosto, aunque, -eso sí, siempre preocupado por respetar los preceptos de -la poética aristotélica.

Parece como si en pleno siglo XVI se hubiese implantado en Italia un despotismo crítico que pretendía imponer a la expresión literaria (y a la moral, entre otros aspectos) unas normas que exigían que el escritor, poeta en este caso, escribiera ateniéndose a los principios casi sagrados de Aristóteles.

Por lo que Camoens sí convence, ya que en su poema recoge la herencia de Virgilio, al que sigue muy de cerca, -- más que Tasso-- aunque se separa de él por completo cuando escoge una forma épica del todo propia, construyendo un todo sobre Homero y Virgilio. Aparte de la obra de Ariosto, -Camoens podía atenerse a la codificación preceptiva reciente de Girolamo Vida, de 1527. Une el elemento maravilloso pagano antiguo al elemento maravilloso pagano moderno e in

voca a las Ninfas, dando a entender la necesidad de ayuda sobrenatural. Ese elemento maravilloso mitológico pagano, lo salpica con lo real y lo verosímil, todo ello unido, lo disemina en los dos bandos --igual que Virgilio--, uno favorable y otro adverso a los portugueses, que son el héroe colectivo del poema, cuya novedad consiste en que refleja la epopeya de una nación, la portuguesa.

Con Os Lusíadas de Luis de Camoens y con la Gerusalemme de Torquato Tasso se consolidan los caminos de la preceptiva en torno al género. El escritor italiano, que también toma la herencia de Virgilio, se dedica intensamente a la Poética de Aristóteles y redacta sus Discorsi dell'arte poetica, luego en Discorsi del poema eroico, donde nos presenta sus reflexiones sobre la epopeya, y al igual que Virgilio tiene claramente separados los dos partidos, de ellos uno que favorecía a Eneas y otro a los griegos; Tasso saca dos realidades separadas, por un lado un cielo con Dios Padre como Júpiter de los cristianos, y por otro un infierno con el ejército de los ángeles rebelados, dualidad que ya Camoens puso de manifiesto.

Como ya quedó apuntado Tasso se nos presenta obsesionado con su obra maestra por la que le surgen escrúpulos ante la acusación de haber mezclado demasiado lo sagrado con lo profano, y de haber olvidado los fines educativos del Arte. En 1576 escribe la Allegoria, con el fin de aclarar el variado significado moral de la Liberata. La revisa constan

temente, y se observa la necesidad que siente de dar explicaciones, no sólo a los críticos sino a sí mismo, de las razones de su forma de hacer poesía; escribe una Apología, en favor suyo y de su padre, y considera que el poema deberá fundarse en "istorie di vera religione" aunque al poeta debe dejársele "fingere".

En la Conquistata, Tasso refunde su obra de juventud para ponerla más de acuerdo con las pretensiones de teóricos y eruditos, y con ánimo, a su vez de adoctrinar y teorizar, obedeciendo a prejuicios morales y retóricos.

La epopeya --como señalaba el propio Tasso-- necesitaba de la unión entre lo maravilloso y verosímil (cuestión que llevó a cabo Camoens), y no había que hacerse pagano para utilizar en el poema los dioses de la mitología, lo que también nos viene a demostrar Camoens. Ambos llevan estas soluciones al espíritu de su tiempo, que se inclina cada vez más a un pensamiento barroco, apoyado además, en la idea de la Contrarreforma.

Algunas polémicas sobre la poética y las preceptivas, hubiesen tenido más o menos aceptación, más o menos seguidores, (o no se hubiesen suscitado), si en el Concilio de Trento (1545-1563) no se hubieran trazado unas líneas a seguir, líneas que delimitaban y que se llevarán a cabo con la Contrarreforma. Allí se trazan unas directrices ideológicas -- el "nuevo catolicismo tridentino"-- bien definidas, (en cuya difusión la Compañía de Jesús desempeña el papel principal).

Como apuntó, hace tiempo, el profesor Soria, "después del Concilio de Trento, la reacción católica contrarreformista, que es por completo románica, acentuará de nuevo las características medievales de estas literaturas en sus líneas generales".(18) Efectivamente - se hace más severa la disciplina moral, reaccionando contra el paganismo y se suprime todo posible motivo de disidencia dogmática a través de la Inquisición, que reprime por me dios coactivos, todas las manifestaciones culturales sospechosas de heterodoxia, incluyendo muchas de las toleradas en épocas anteriores. Rechaza, en una palabra, lo incompatible con la "ortodoxia".

Cuando el espíritu libre del escritor o del pensador - entran en conflicto con la fe católica, es necesario doble garse a los moldes rígidos del dogma. Esto hace que algunos autores, como hemos observado, tuviesen que reinterpretar sus obras; otras veces las obras necesitaron de una mano a jena a la del creador, para que diera luz a los lectores - en aquellos pasajes oscuros (o problemáticos desde el punto de vista moral) en algunos poemas especialmente cargados del elemento alegórico. escribiendo los autores bajo esta doble orientación, por una parte se atienen a los principios de Aristóteles, entre otros, y, por otra a las obligadas - directrices del Concilio de Trento. Así suele producirse la

18. Andrés Soria, "La literatura medieval europea en el siglo de Oro" Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas, tirada a parte. Oxford, The Dolphin Book, 1964, p. 6.

dualidad del texto: su significado (o, mejor dicho, su interpretación) no es sólo literal (tal cual se nos presenta como alarde y entretenimiento, como maestría artística, siguiendo las preceptivas), sino que a la vez mantiene dependencia de las ideas contrarreformistas.

Mucho antes a esas fechas de ortodoxia, el empleo, en la poesía épica románica, del elemento épico clásico se viene dando; es algo que ya Boccaccio reconoce en el Comento alla Divina Commedia e indica como se sentía esa influencia; se siente en la obligación, e intenta una rehabilitación - cristiano-platónica para esa libertad de Dante y, para justificarla, acude a S. Isidoro, a Macrobio y a Fulgencio.

El mismo Dante se preocupa de que su poema se entienda rectamente y, en la carta latina a Cangrande (19) lo califica de filosófico, insistiéndole en los varios sentidos - de la obra y en la distinción entre literal y alegórico. Alegorismo dantesco que introducirá en España Micer Francisco Imperial.

Como vimos, las invocaciones de Dante a las musas, --herencia recogida del poeta de Mantua-- era una solución que presenta en la Divina Comedia, como resultado del tiempo - que, a lo largo de su vida, dedica a meditar sobre cuestio

19. Sobre la autenticidad de esta carta se ha discutido a lo largo de la crítica dantesca. Véanse al respecto A. Mancini, "Nuovi dubbi e ipotesi sull'Epistola a Cangrande" en Atti dell'Accademia d'Italia, 1943, s. VII, vol. IV, pp. 227-242; y F. Mazzoni, "L'Epistola a Cangrande", en Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei, 1955, vol. X, 3-4, pp. 157-198.

nes de poética, ayudado del pensamiento cristiano-platónico, tanto de la antigüedad tardía como de la Edad Media.(20)

Este quehacer de los comentarios, es práctica muy frecuente a lo largo de la historia literaria, por lo que son muchos los autores que han sido comentados e interpretados siendo un momento de gran efervescencia el humanismo, sobre todo, y el Renacimiento cuando, al lado de las traducciones se han hecho exégesis de los escritos más remotos de la Antigüedad, intentando aproximarse a la idea del autor y sus motivaciones. Así, vayan como ejemplo, Eustatio y Lorenzo Valla sobre Homero, Servio, Macrobio y Marcantonio Coccio, (El Sabellico) de Virgilio, Claudio Minoe expositor de Alciato, Lambino sobre Horacio y Giovanni Andrea d'Angulara ilustrando a Ovidio.

Las aclaraciones de las Escrituras, por ejemplo, aparecen con el Cristianismo, así como los textos de los Santos Padres, que llegan incluso a tomar símbolos y pasajes mitológicos de autores no cristianos, para explicar, de una forma concreta y patente, por medio del ejemplo, el asunto a destacar.

Señalemos por último, los comentarios que se hacen en el barroco, a textos anteriores o coetáneos, presididos por unas connotaciones didáctico-morales limitadas, que apuntan

20. Véase A. Buck: "Gli studi sulla poetica a sulla retorica di Dante e del suo tempo", Atti del Congresso internazionale di studi Danteschi, Firenze, 1965, pp. 249-278.

a una interpretación cristiana. Se hacen comentarios y lecturas que para unos (que eran rígidos comentaristas y se creían en posesión de la verdad) era única aquella interpretación, mientras que otros, más flexibles, advierten al lector que su lectura del texto era una de las posibles al mismo tiempo que lo invitan a que haga la suya. Esto denuncia que el uso de la alegoría era un medio de incitar en lecturas textuales profundas, a una multiplicidad de interpretaciones con el consiguiente enriquecimiento que, para su texto, todo poeta desea,

La utilización alegórica de la mitología, de ese elemento maravilloso (representa el Miscere utile dulcis en una función pedagógica y didáctica) es un procedimiento que, a finales del siglo XVI, sobre todo, se le concede una gran importancia. En los últimos decenios, en el clima moralizador de la Contrarreforma, este proceder, se hizo más grave y rígido, más severo, aunque no tuvo tanta eficacia negativa como para impedir la actividad creadora de Tasso, como vimos, que pondría personalmente su obra en claro, explicando las dudas respecto a la manera de interpretarla y a su forma de hacer la poesía.

En relación con estos comentarios posteriores, es distinto el caso de Camoens, que escribe su poema y no piensa en aclaraciones, a pesar de estar convencido de que su poema no se entendería fácilmente. Ya lo dijo a su regreso a Portugal, a algunas personas: "Yo traygo entre manos un escri

to en gloria de nuestra nación, que si bien será luego estimado, si -
yo no me engaño, tarde será entendido" (21)

Por otra parte tampoco necesitaba dar explicaciones ya que no tuvo problemas con la censura a juzgar por las explícitas palabras del padre Bartolomé Ferreira en su prime
ra Aprobación.

Sin embargo un compatriota suyo, Manuel de Faria y Sousa, decidió llevar a cabo su monumental obra de comentarista a
arrastrado por el notable influjo que ejerció aquella concepción alegórica en toda la civilización europea, orientando y promoviendo el nacimiento de la gran cultura literaria - del siglo XVII en una España, donde ya se había anotado a Garcilaso y se comentaba a Góngora.

21. Faria y Sousa, Lusiadas comentadas, X, CXXVIII, 545E.

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO 1

a una interpretación cristiana. Se hacen comentarios y lecturas que para unos (que eran rígidos comentaristas y se creían en posesión de la verdad) era única aquella interpretación, mientras que otros, más flexibles, advierten al lector que su lectura del texto era una de las posibles al mismo tiempo que lo invitan a que haga la suya. Esto denuncia que el uso de la alegoría era un medio de incitar en lecturas textuales profundas, a una multiplicidad de interpretaciones con el consiguiente enriquecimiento que, para su texto, todo poeta desea,

La utilización alegórica de la mitología, de ese elemento maravilloso (representa el Miscere utile dulcis en una función pedagógica y didáctica) es un procedimiento que, a finales del siglo XVI, sobre todo, se le concede una gran importancia. En los últimos decenios, en el clima moralizador de la Contrarreforma, este proceder, se hizo más grave y rígido, más severo, aunque no tuvo tanta eficacia negativa como para impedir la actividad creadora de Tasso, como vimos, que pondría personalmente su obra en claro, explicando las dudas respecto a la manera de interpretarla y a su forma de hacer la poesía.

En relación con estos comentarios posteriores, es distinto el caso de Camoens, que escribe su poema y no piensa en aclaraciones, a pesar de estar convencido de que su poema no se entendería fácilmente. Ya lo dijo a su regreso a Portugal, a algunas personas: "Yo traygo entre manos un escri

to en gloria de nuestra nación, que si bien será luego estimado, si -
yo no me engaño, tarde será entendido" (21)

Por otra parte tampoco necesitaba dar explicaciones ya que no tuvo problemas con la censura a juzgar por las explícitas palabras del padre Bartolomé Ferreira en su primera Aprobación.

Sin embargo un compatriota suyo, Manuel de Faria y Sousa, decidió llevar a cabo su monumental obra de comentarista a rrastrado por el notable influjo que ejerció aquella concepción alegórica en toda la civilización europea, orientando y promoviendo el nacimiento de la gran cultura literaria - del siglo XVII en una España, donde ya se había anotado a Garcilaso y se comentaba a Góngora.

21. Faria y Sousa, Lusiadas comentadas, X, CXXVIII, 545E.

PRIMERA PARTE

CAPÍTULO 1

- 1. ESBOZO BIOGRÁFICO DE FARIA Y SOUSA (1)

Poeta, crítico, historiador, moralista, filólogo, hombre de vastísima erudición y de gran facilidad para escribir, fue hijo de Amador Peres de Eyró y de Luisa de Faria. De esta parte, la materna, hereda los dos apellidos y de cuyo linaje se muestra muy orgulloso. Correspondiéndole el título de Caballero de la Casa Real por su abuelo materno, Estacio de Faria, y su bisabuelo, Manuel de Sousa Homen, abuelo paterno de Luisa de Faria, y lo que le otorga el hábito de la Orden Militar de Cristo.

Nace, según él mismo nos cuenta, en la Quinta de Caravela, a poca distancia del monasterio benedictino de Pombeiro, donde fue bautizado, y parece ser que vio la luz un 18 ó 19 de Marzo de 1590, en la región de Entre Douro e Minho.

(1) Para la biografía he utilizado los siguientes textos: Diego BARBOSA MACHADO, Biblioteca Lusitana, Lisboa, 1752, 2ª ed. Lisboa, 1933, III, pp.250-257; José María de COSTA E SILVA, Ensaio biográfico-crítico sobre os melhores poetas portugueses, Lisboa, 1854, VII, pp.96-151; Dicionário de literatura portuguesa, galega y brasileira, 1973, IV, pp.1052-53; Domingo GARCIA PERES, Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano,

Su madre no pudo amamantarlo y el ama que lo hizo le transmitió una enfermedad, que no especifica.

Tuvo un espíritu vivo y fue dotado de una gran memoria. Y además de un amplio conocimiento de la historia, cultivó la poesía, demostrando una gran habilidad para el dibujo, ya que a los diez años hacía muy buenos dibujos a plumilla.

Remontándonos a su época de madurez, según su biógrafo Moreno Porcel (2), tuvo dos cosas raras en el ejercicio de la pluma: el estilo y la agilidad.

Se inició en gramática latina con las enseñanzas de su padre; respecto a estas lecciones tenemos un testimonio del propio Faría acerca del genio de su padre:

Madrid, 1890, pp.207-214; como anteriormente queda dicho, me atengo en lo fundamental a la edición llevada a cabo por E.GLASER, The "Fortuna" of Manuel de Faría e Sousa..., Münster, 1975; Grande Enciclopedia Portuguesa-Brasileira, Lisboa, 1940, t.X, pp.930-931; Francisco MORENO PORCEL, Retrato de Manuel de Faría e Sousa, Madrid, 1650 ; la segunda edición, Lisboa 1733, con un juicio histórico do retrato, e escritos de Manuel de Faría e Sousa, composto pelo IV Conde de Eri-ceira, D. Francisco Xavier de Menezes; Cristóbal PEREZ PASTOR, Bibliographia madrileña, (parte III), Madrid, 1907, p.201, que también da errada la fecha de la muerte en 4 de Enero de 1649, y las noticias que Lope de Vega da en el Elogio al comentador de Os Lusíadas, Faría y Sousa, que ocupó veinte columnas.

(2) Retrato de Manuel de Faría y Sousa, Madrid, 1650, p.26.

"Acuérdome (si es imposible se me olvide) que de una vez, lleno de impaciencia, me dio un tal golpe con el tintero en el cogote, que me abrió la cabeza, y después de la cura me quedó abollada en aquella parte. Por esto dije que no era posible olvidármeme, a lo menos todas las veces que llego a poner allí la mano. Si pretendió que me entrase la memoria en la cabeza por aquella rotura, no pudo conseguirlo ni excusarme de un frecuente e insoportable castigo".9r. (3)

Más tarde, a fin de que se perfeccionara en la materia, lo envía a Braga, donde también aprendió Lógica, Poética e Historia, durante cinco inviernos.

Esto sucede en 1600, cuando aún no tenía los diez años cumplidos.

Allí el clérigo, su maestro, le ordena que copie una comedia de Lope de Vega. La primera que copia es la de Ursón y Valentín. Pero la afición que tenía por la poesía, hace que se aparte de los estudios, por componer versos que más tarde quemó por considerarlos indignos de ser publicados.

Es posible que heredara esta afición a la poesía de su abuelo, que compuso varias obras poéticas con acierto, tanto que algunas obras suyas se ponían en diversos manuscritos como de Luis de Camoens.

Su primer amo, Fray Gonzalo de Morales, de los monjes

(3) Véase E. Glaser: The "Fortuna" of Manuel de Faria e Sousa, Münster, 1975, p.131.

de S. Benito, muy observante de su religion, tanto que llegó a ser general de ella para sustentar la reforma que había sido hecha por el Rey, Don Felipe II, y en cuya corte Fray Gonzalo tuvo el cargo de procurador, después de la sucesión de Portugal.

Este era primo de Pedro Alvares Pereira, insigne ministro de este rey y de su hijo Felipe III.

Fray Gonzalo tenía esperanzas de ser obispo y prometía al padre de Faria y Sousa grandes cosas cuando esto sucediera. Cuando ya D. Gonzalo, pariente de Amador Peres de Eyró era obispo, fue a Oporto nuestro autor con su padre entrando el primero a su servicio.

En 1603, a los 13 años, su padre se decide a que tome el hábito de S. Benito, pero Manuel le expone sus razones y no entra.

Durante el tiempo que sirvió al obispo escribió muchas rimas y varios poemas divinos y humanos. Estos fueron un libro de caballerías a imitación del Palmerín; dos amorosos de pastores y otros de los que no dijo el nombre, pero la mayor obra suya escrita en esta edad era un poema de 16 cantos que contenía el mismo número de vidas de reyes portugueses. Quemó las primeras, pero ésta última la redujo a prosa y fue su famoso Epítome de las historias portuguesas.

Como a los 14 años ya mostraba mucha prudencia y grandes condiciones intelectuales, el obispo lo escogió para secretario suyo, y durante doce años fue su se-

ñor.(4) Bajo su custodia y en convivencia con el prelado refina su espíritu y se fortalece con la austeridad de la casa.

Entre los 15 y 16 años tuvo una grave enfermedad de garganta. Después de ella salió con fuerzas para leer libros de entretenimiento: Primavera de F. Rodrigues Lobo, la Diana de Jorge de Montemayor (de antes de ser vedada por la Inquisición), La Arcadia y Los pastores de Belén de Lope de Vega, Don Quijote, las Novelas y La Galatea de Cervantes; amén del Clarimundo de Juan de Barros y el Palmerín de Inglaterra de Francisco de Morales.

"...con la lección de los autores referidos, y la acumulación de sus escritos, empecé a escribir libros con grande coraje(sic). Cada semana hacía uno, o a lo menos lo empezaba, de aquellos mismos géneros que eran los que leía. Luego los enseñaba a todos, y riéndose todos de mí, yo pensaba que me aplaudían; y de esta tontería me consuela hoy mucho el ver que era niño cuando me sucedía esto y ahora lo veo sucedido en muchos barbados". 18r. (5)

Así pasaron dos o tres años hasta que cayeron en sus manos las obras de Luis de Camoens y, aunque no las entendía, le gustaba tanto su armonia y estilo, que llegó a olvidarse de los demás.

(4) Moreno Porcel, op. cit., 1650, parte XII, p.15, dice que fueron diez años.

(5) E.Glaser, op. cit., p.140.

Leyó unas Lusiadas que tenían advertencias a notas, y se dió cuenta de que sin ellas no hubiera entendido nada de lo que éstas decían. Vio que había más que entender, y con el poco latín que sabía se puso al estudio de Virgilio, Horacio y Ovidio, saboreando con ello más a Camoens; porque en él los hallaba imitados en algunos pasajes, con lo que se dio cuenta que para manejar con soltura la obra de Luis de Camoens le faltaba lo que a éste le sobraba, el suficiente conocimiento de los poetas latinos, y que por consiguiente tendría que capacitarse más en esa lengua. Comprendiendo que debía haber estudiado más en Braga, dio clases con un clérigo que llegó a la ciudad, Oporto. dedicándose al estudio de los poetas latinos y griegos (estos últimos por las traducciones latinas). Pues bien, como tenía en la memoria muchos lugares de Camoens, iba poniendo en notas lo que en los latinos y griegos encontraba imitado o parecido..

Se puede decir que ésto fue lo que le hizo estudiante, ya que le produjo como una especie de golosina que nunca le dejó apartarse de los estudios. Escribía con gran facilidad, puesto que su fecunda imaginación lo auxiliaba en gran manera, llegando a escribir al día 100 cartas de asuntos diversos, con expresiones variadas en todas.

Entre los 19 y 20 años participó en una justa poética; a los 21 acompañaba al obispo a las visitas del obispado. Un día en la visita a un convento, se le ocurrió coquetear con una monja, algo demasiado atrevido por su parte, considerando el antifeminismo y la severidad de su amo para

castigar las transgresiones que hacían los clérigos bajo su jurisdicción.

Dos años después, entre los 21 y 22, tuvo una enfermedad peligrosísima -nada se especifica al respecto, en ninguna de las obras consultadas-. Por esta época llega a la ciudad, Oporto, un monje de S. Bernardo echando demonios y malos espíritus. El obispo se hace con el libro que llevaba y lo expulsa de la ciudad; no encontrando el libro después, Don Gonzalo acusa a Manuel de Faria de haberselo quitado de la estantería, éste niega el hecho, dice la verdad y abandona el palacio .

Ya en la casa paterna, su padre lo convence para que vuelva con el obispo; y fue a su vuelta cuando

"...estando en la iglesia a vista de mi amo, como era costumbre, llegaban unas mujeres, trayendo delante de sí a sus hijas doncellas...las doncellas miraban a las pinturas y yo y los otros criados a las doncellas..." .25r-v. (6).

Una de las señoras era Doña Catalina López de Herrera, esposa de Pedro Machado, contador de la Chancillería Real de Felipe II, a quien acompañaba su hija, D^a Catalina Machado, de la cual se enamora Manuel.

Intenta conquistarse al paje que iba con D^a Catalina, al que le llegó a dar algunas cartas. Aún seguía la correspondencia con la monja, pero ya sopesaba el amor que sentía por D^a Catalina.

Tiene una proposición de matrimonio: el valido del

(6) Cfr. E.Glaser, op.cit., p.147.

obispo pretende que Manuel se case con su sobrina, a la que nunca había visto.

El obispo le propone que siga el estado eclesiástico, por lo que sale bastante desavenido del palacio al no aceptar ni a la sobrina del valido ni seguir la carrera eclesiástica, eligiendo en la misma ciudad el matrimonio, metido en los 25 años, con D^a Catalina Machado, de la que tuvo 10 hijos.

Tres años más tarde, el 16 de Octubre de 1617, muere Don Gonzalo de Morales. (7)

Desde que contrae matrimonio hasta 1618 estuvieron en Oporto, donde no tenemos referencias de sus trabajos en esta época; este mismo año la familia abandona la ciudad para irse a Pombeiro, lugar de nacimiento de Manuel, donde está año y medio dedicado a los comentarios de Os Lusíadas.

De Pombeiro, deseando encontrar un trabajo digno, y a la vez, una persona influyente, fue a Madrid a hablar personalmente con el antes mencionado Alvares Pereira, Señor de Sierra Leona, Secretario del Consejo de Estado de Felipe III y Felipe IV.

Faría y Sousa nos dice que entrando el año 1619 en Marzo, cuando fenecían sus 29 años, se puso en camino para Madrid, dejando a su mujer e hijos con sus padres.

(7) Se puede ver en la parte IV de su Fuente de Aganipe, Egloga X, fvnebre, bajo el nombre de Souto (127r-138r), donde son interlocutores Menalio y Lucelio. El motivo de esta composición, en portugués, y de 67 estancias, es la muerte

Alvares Pereira, que era primo del obispo y conocía las cualidades de Faría y Sousa, lo recibió con pruebas de mucha estima, hospedándolo en su casa, donde sirvió.

Siguiólo por ser deudo del obispo, su primer dueño, y el cual admiraba y justipreciaba a Manuel de Faría y Sousa.

Este mismo año, 1619, unos meses más tarde, regresó a Lisboa, siguiendo a su dueño, Conde de Mùger, como secretario que, acompañando a Su Magestad, Felipe III fue allí. Vuelve a Madrid, ya con su familia, antes de que finalizara el año.

La muerte inesperada, el 5 de Agosto de 1622, de Pedro Alvares Pereira, dio al traste con los proyectos de Manuel de Faría y Sousa, quitándole las esperanzas de conseguir sosiego y tranquilidad, por lo que decide volver a su patria.

Se encuentra con una familia y sin trabajo. Faría y Sousa hará suyas las palabras de Fray Hector Pinto (8) cuando nos dice que él entró en Castilla pero Castilla nunca entró en él, por más que en Madrid viera a muchos portugueses olvidados de su patria y aun de su honra (porque no puede

de Fray Gonzalo y en las Advertencias a este poema (138v-140r), nos dice Faría y Sousa que lo tituló Souto por el escenario donde fue su nacimiento (el de Faría y Sousa).

(8) Erudito escritor de renombre que poco antes de su muerte fue deportado a Castilla, porque las autoridades españolas temían que pudiera llegar a ser uno de los líderes de un movimiento de resistencia nacional.

haber honra de quien se olvida de su patria) nos dice.

Mientras tanto, espera la llegada del verano siguiente para volver a su tierra.

En 1623 comienzan las impresiones de sus escritos. El primero que vería la luz lo dedicó a Lope de Vega (9), con el que iba a trabar muy buenas relaciones de amistad. El propio Lope correspondió a este gesto dos años más tarde, al dedicar a Faría -"noble ingenio lusitano"- El marido más firme, obra recogida en la parte XX de sus comedias. No se trata sólo de estas dedicatorias recíprocas a pocos años de distancia. Como ya puso de relieve Edward Glaser (10), algunas composiciones lopescas se incrustaron también, por esta época, en dos obras del lusitano. Altamente elogiosa es la décima impresa en Noches claras (1624):

Peregrina erudición
de varias flores vestida,
enseñanza entretenida
y sabrosa corrección;
fuerzas del ingenio son.
Dulce pluma y docta mano
de un filósofo cristiano,
Sosa, de las letras sol, Demóstenes español
y Séneca lusitano.

(9) Se trata de Narciso y Eco, Lisboa, (s.a.), y que García Péres en su Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano, Madrid, 1890, p.209, lo fecha en 1623.

(10) Estudios hispano-portugueses, Valencia, 1957, pp. 129-130.

De acuerdo con Glaser, es fácil adivinar en estos versos la admiración que Lope de Vega sentía por "os vastos conhecimentos de Faria e Sousa, muito versado na Biblia, na patrística e nas literaturas classica e moderna" (11); pero no era menos el valor que el Fénix daba, en la misma fecha, a los "dulces versos" del comentarista que "tan justamente al verde lauro aspira / con duplicado exercito de Musas"(12). Opinión que mantiene años después, cuando reserva un generoso espacio para este hombre polifacético y "genio ilustre", en su Laurel de Apolo:

Y entre muchos científicos supuestos
eligen a Faria
que en historia y poesía
saben que no pudiera
darle mayor la Lusitana Esfera. (13).

Prueba de su amistad son las cartas que hemos podido comprobar. Lope escribe su Corona trágica. Vida y muerte de la Serenissima Reyna Maria Estuarda, Madrid, 1627, que va dedicada a Urbano VIII, y el premio recibido de éste se lo comu-

(11) "Lope de Vega e Manuel de Faria e Sousa" (Acheegas para o estudo das relações literarias entre Portugal e Espanha), Coloquio, Artes y Letras, Abril 1960, nº8, pp.57-59.

(12) Las citas corresponden al soneto de Lope que M. de Faría estampó en los preliminares de sus Divinas y humanas flores, Madrid, 1624.

(13) Lope de Vega, Laurel de Apolo, Silva III, Madrid, 1630.

nica a Faria y le envía la obra para su censura. (14)

Coincide también el año de 1623, en que comienzan a ver la luz sus escritos, con la entrada a prestar sus servicios a D. Manuel de Moura Côrte-Real, Marqués de Castelrodrigo, quien primeramente contrató a Faria y Sousa de forma temporal, para copiar datos relativos al árbol genealógico del Marqués, que había quedado interrumpido por la muerte de Juan Bautista Lavagna, que se encargaba de ello. Al comprobar D. Manuel de Moura la eficiencia y la capacidad de Manuel, lo tianta con la oferta de un trabajo permanente. El tema económico no era nada ventajoso para Faria y Sousa, pero eso sí, se mantenía en el puesto por la oportunidad que tenía, en esa casa, de establecer conexiones importantes.

Por este tiempo D. Alfonso Hurtado de Mendoza, arzobispo de Lisboa y gobernador del reino, deseaba que Manuel de Faria

(14) Cfr. Agustín González de Amezúa, Lope de Vega en sus cartas, Madrid, 1935-1943, IV, p.105, carta nº495. La fecha que da Amezúa es de 1628 y no concuerda con la fecha en que sale el libro, que es de 1627, por lo que si era para censurarla, llegaba tarde. Es cierta la fecha que da Amezúa, ya que cuando sale de nuevo para Lisboa es en 1628. Lope es consciente de este retraso en el envío, ya que se refleja en la carta que le escribió el 29 de Enero de 1629, referente a su Epítome de las historias portuguesas, que apareció a mediados de 1628: "no sé si ha llegado por allá mi Estuarda, si no embiaresela, aunque tarde, para que saliera con su censura, y correccion; y esto sin lisonja, o cumplimiento, sino con toda llaneza, y verdad, fiando de su milagroso Ingenio la última lima, etc...".

y Sousa ocupara el cargo de Secretario de Estado de la India, a lo que el Marqués se opuso, alegando que era un cargo muy pequeño para Faría. El arzobispo en una carta expresa su consideración a Faría y Sousa: "Nunca he visto a Manuel de Faría, más por las noticias que tengo de sus buenas partes y talento e información de sus costumbres, que todo se califica con lo que sé que vuestra excelencia le estima, le he consultado en el oficio de Secretario de Estado de la India, teniendo por cierto que su Majestad será bien servido de él en este puesto. Esto es lo que desde aca podía hacer, y vuestra excelencia hará lo demás allá, siendo servido". (15)

Daba por hecho que Faría y Sousa aceptaba el cargo que sin lugar a dudas era importante. Pero posteriormente, ante la primera negativa, se le ofrece otro cargo relevante que tampoco ocupa. Parece ser que Don Francisco de Lucena, Secretario de Estado del Consejo de Portugal, quería que el puesto lo ocupase un protegido suyo.

Por unas cosas y otras, lo cierto es que Faría, en primera instancia no acepta un trabajo que hubiera cambiado favorablemente el curso de su vida.

En Noviembre de 1624 le nació a Faría y Sousa una hija, que fué apadrinada por D. Fernando de Ribera, hijo del Duque de Alcalá (16), y D^a Francisca de Castro, esposa del

(15) Véase E. Glaser: The "Fortuna" of Manuel de Faría e Souze, Münster, 1975, p.192.

(16) El Duque de Alcalá, cuñado de los Marqueses de Castelrodrigo.

Secretario de Estado D.Francisco de Lucena.

Continúan por este mismo año las impresiones de sus Rimas, con el título Fuente de Aganipe 1624, -25, -26 y 1627.

El verano de 1625 Manuel y su esposa, D^a Catalina, caen enfermos, estado en el que están durante cuatro meses.

La elección de Faría en servir al Marqués de Castrolodrigo, fue perniciosa tanto para sus nervios como para sus intereses económicos. Nos recuerda algunas observaciones acerca de los sacrificios financieros que había tenido que hacer por permanecer a su servicio:

"...el seguir a señores me produjo el vender cuanto tenía, teniendo yo lo que me bastaba para tenerme por señor, si los conociera, y al mundo, a buen tiempo; mas a él y a ellos he conocido tan tarde, que ya fue cuando el conocimiento sirve menos de reparo que de pena". (51 v). (17).

Por grandes que los poderes del Marqués hubieran sido, en una ocasión tuvo un conflicto con el Conde-Duque de Olivares, éste consiguió lo que se proponía y es que se enviara a Portugal al aristócrata, encargándolo de construcciones para la marina. Pensaba el Marqués que esta medida iba encaminada a su desaparición de la Corte.

En 1628 una vez en la capital lusitana, a donde se trasladó con su familia, empezaron a circular rumores de que el virreinato de Portugal se le iba a conceder a D.Manuel de Moura Côrte-Real; ésto, queramos o no, hace reavivar las esperanzas de Faría y Sousa, que de nuevo se vienen abajo

(17) Véase E.Glaser, The "Fortuna"..., p.171.

al no hacerse realidad tales rumores.

Ensordeció para siempre Manuel de Faría cuando, siguiendo a su amo en 1628, embarca en una armada. Este mismo año salió su Epítome de las historias portuguesas.

De nuevo D. Alfonso Hurtado de Mendoza lo nombró Secretario de Estado del Reino, pero aun esta vez contrarió su deseo el Marqués de Castelrodrigo, que había sido ya nombrado Embajador en Roma, e insistentemente invitó a Manuel de Faría a acompañarlo como Secretario de la Embajada.

Pero, por las presiones que Saavedra Fajardo ejerce sobre el Marqués, este puesto lo ocupa Párraga y no Faría; entonces el Marqués ofrece a Manuel el cargo de Secretario de Cámara; aun albergando esperanzas, Faría y Sousa no está decidido del todo a seguirlo a Roma. Por fin acepta.

En 1630 Manuel fue a despedirse de sus padres, a Pombeiro, a donde no vuelve más, desde donde regresa a Lisboa, y en 1631 viaja de vuelta para Madrid. Este mismo año parten para Roma, un 11 de Octubre, Madrid-Valencia, llegan a ésta a finales de mes. Llegan a Vinaroz donde esperan los barcos que atracan el día de todos los Santos. Una vez en Barcelona no los recibe el Conde de Cardona, entonces Virrey de Cataluña.

Por Cadaqués se levanta una tormenta y su mujer, Catalina Machado, resistió a ella con gran valentía, y a este motivo de la mar en tempestad, hizo una oda, la XI de las que imprimió, en la parte 3ª de las 7 de que consta su funte de Aganipe.

ODA XI

Retiróse a su estancia el rico Otoño
con su tesoro opimo,
ornado del razimo, y del madroño.

2

Pálido, i seco, de las Selvas santas,
el cresco i verde adorno
a sus pies, en contorno, ven las plantas.

3

Faltando en ellas ya los verdes senos,
las musicas suaves
de las pintadas aves suenan menos.

4

El Invierno a su entrada veloz marcha,
por entre oscuros cielos,
con sus nieves, sus yelos, i su escarcha.

5

Ya el Sol no extingue, con sus rayos flojos,
alguna nube densa,
i le ven sin ofensa humanos ojos.

6

Niega la Luna, en turbios arreboles,
de Estrellas la hermosura,
que de la noche oscura son los Soles.

7

Rimbomban en los senos cavernosos
del valle los alientos
de los soberbios vientos rigurosos.

8

Con su sordo ruido ya se escucha
en la playa arenosa
el agua, que espumosa hierve, i lucha.

9

Dexando los maritimos confines,
se ven con desvarios,
jugando por los rios los Delfines.

10

Con alto buelo (sic) se entran por las salas
del Ayre más tendidas,
las Garzas atrevidas en sus alas.

11

Del opuesto rigor, que atento mira
el marítimo cuervo,
de vida, i voz protervo, se retira.

12

La Corneja al passeio se endereça
de la costa, i zabulle
en el agua, que bulle, la cabeça.

13

Amenaza con uno i otro monte,
al duro navegante,
de Thetys espumante el Orizonte.

14

Alumbravan la noche horrible, i fria,
de Iove, no de Apolo,
los rayos con que el Polo todo ardía.

15

Del mar las olas dexan ver lo hondo
a un pobre navichuelo:
ellas dan en el ciclo, él en el fondo.

16

Por ver los elementos discordados,
Noto, Boreas, i Coro,
van con furor sonoro conjurados.

17

La xarcia, todo unido, ya atropella
aquel soplo violento;
i un horrido instrumento hazia della.

18

Tocada de la furia impetuosa
en el oido hazia
tristissima armonia, i pavorosa.

19

Las sopladoras bocas empeñando
los tres, a breves plazos
las velas en pedagos van bolando.

20

Rompese el arbol, viene al mar la Gabia;
ya dexa el timón roto
la mano del Piloto, diestra, i sabia.

21

Manda arrojar la ropa a veloz passo;
i abaxo se retira
la gente, que suspira en el fracasso.

22

Ya por la crespa sal nada la ropa;
ya abaxo está la gente;
Albania solamente está en la popa.

23

Huyan todos la vista al trago fuerte
(repetia constante)
que yo veré el semblante de la Muerte.

24

Sossegosa la Mar embravecida;
viendo ser justa cosa,
que aquel que morir osa tenga vida. (68v-70r)

Llegan a Génova el 17 de Noviembre, donde permanecen 6 meses hasta no recibir orden del Rey; con esto se adelantan en 1632.

Durante su estancia en Génova pudo comprobar la estima que en Italia tenía su Epítome de las historias portuguesas. Parte el marqués para Roma, él se queda en Génova con su mujer que se encuentra embarazada. Una vez llegado a Roma, se relacionó con los principales escritores, que no especifica, y se dedica de lleno a su gran obra los Comentarios a la obra de Luis de Camoens. Tiene noticias de como estimaban sus escritos hasta tal punto que un ingenio estaba traduciendo al italiano su Epítome de las historias portuguesas.

En la Curia Romana a petición del Conde de Castelvi-
lani, Camarero Mayor del Papa, escribió un poema a la coro-

nación de Urbano VIII. Esta llamada sorprendió grandemente a Faría, que en la advertencia de este poema habla de cómo el Conde de Castelvillani le franqueó la entrada para que personalmente se lo entregara al Pontífice, que lo recibió en audiencia el 14 de Septiembre de 1633:

"Acetó Su santidad esta mi pequeñez assí como se podía esperar del propio Christo, que representa, quando dixo a sus Grandes, que dexassen llegar a los pequeños". (18)

Durante la conversación el Papa le preguntó por Lope de Vega y alabó mucho a Faría, tanto por la cadencia y suavidad de sus versos, como por su entusiasmo y elegancia.

Le dijo que lo buscaba por las noticias de sus escritos, pidiéndole algunas de las historias portuguesas.

Satisfízole Manuel como pudo, muy a costa de su bolsillo.

La composición poética que escribiera a Su Santidad, fue muy elogiada por éste; lo que consta por la comunicación, en una carta, del Cardenal Barberino al Colector de Portugal. Esta carta la vio Lope y alude a ella en su Elogio al Comentario de Faría y Sousa (Parte V), y a Lope lo cita Faría, según ve lo que lo estiman en Roma, en la canción (19):

(18) Véase Fuente de Aganipe. Parte II, Coronación del Santiss.PP.Urbano VIII, poema décimo en el orden, y compuesto de 113 estancias, Madrid, 1644, 153r-171v, y las Advertencias a este poema, 172r-v.

(19) Ibid., Parte III, Canción 14, Madrid, 1646, 28r, 4.

I la soberbia Roma,
siempre émula de España,
que tanto nuestras glorias desaplaude,
altas pasiones doma,
la Lira oyendo estraña
de tu Lope, a quien rinde inmensa (sic) laude.
Al dulce son, que aplaude,
oidos dá frecuentes
en horas no ordinarias.
Sobre las mesas varias
de diaspros, i porfidos lucentes,
van por sus Salas solas
en su virtud las Musas Españolas.

Con la estancia en Roma Faria y Sousa se granjeó la amistad de grandes varones. Desde Venecia desea conocerlo el Doctor Nicolao Serpetro y en sus cartas le pide obras suyas: "Io vivo desiderosissimo di veder alcuna cosa che V.S. habbia di nuovo dato fuori. Se incontrarà comodità di vasselli la supplico a favorirmene insieme con un corpo delle sue historie, etc." (20).

En Roma lo acoge el griego Leon Allaccio de cuyas obras Faria sólo menciona Apes Urbanas (21). De esta amistad,

(20) Cfr. Comentarios a Os Lusíadas de F. y S., Elogio al Comentador, apartado VI.

(21) Ibidem, VIII; y Nicolás Antonio, Bibliotheca Hispana-Nova..., Madrid, 1783, I, p. 346, "Ingenio de la que es argumento la obra mencionada en donde introduce a F. y S. (en la letra E) con Elogio". Allaccio es

nuestro autor se muestra muy orgulloso.

Trata Manuel de dejar al Marqués en Roma y venirse para España. Quería salir de Roma y dejar de una vez por todas al Marqués, pero las cosas se le complicaban cada vez que lo intentaba.

D.Manuel de Moura, tenía sospechas de que Faria a su regreso a la Corte se vengaría de él, delatándolo; ya que el Marqués, junto con algunos nobles españoles, se había envuelto en actividades en contra del Rey y del Conde-Duque.

Mientras esperaba, nuestro autor, en Roma para poder partir para España, se entretenía con sus estudios que nunca había dejado.

En 1634, el 3 de Abril, aun está en Roma. Por esta fecha se venía para España el Cardenal Spínola y decidió venirse en su compañía. Parten el 22 de Abril de ese mismo año, llegando a Génova el 3 de Mayo, donde espera 20 días, y el 28 de Junio de 1634, entra en Madrid. Terminando con ello sus servicios a los señores.

Una vez que regresa a Madrid, pensando que acabarían sus infortunios, hizo lo peor denunciando que había presenciado las actividades traidoras del Marqués en el extranjero. Tanto el informador como las autoridades intentaron mantener el asunto en secreto, pero la detención de Faria y Sousa en Madrid como su inesperada salida de Roma, aumentaron

profesor de griego en la Biblioteca Vaticana bajo Paolo V, y al que le encargó Gregorio XV el traslado desde Heidelberg de la Biblioteca Palatina; un activo polígrafo que trata desde la edición de textos a obras de controversia, de historia literaria y de erudición.

las sospechas.

La detención tuvo lugar el 29 de Julio de 1634. Durante éste estuvo custodiado por dos individuos 3 meses y medio, en casa de D. Pedro Valle de la Cerda. Esperaba que esta contrariedad fuese breve y regresar a su añorada tierra natal.

Durante su detención continúa con sus escritos, refiriendo que desde el principio de su prisión, empezó la tercera copia de sus Lusiadas (de la cual hizo cinco copias), y la tenía casi acabada cuando lo pusieron en libertad.

Mientras que estaba bajo el arresto domiciliario, Faria fue llamado para autentificar con su firma una relación que él había elaborado. Este no acepta, por considerar que su firma lo desenmascararía como un traidor sinvergüenza; sin embargo la completó ante D. Jerónimo de Villanueva, Protonotario de Aragón y hombre de confianza del Conde-Duque.

Después de tres meses, el 17 de Octubre, el mencionado protonotario, cuñado de D. Pedro Valle de la Cerda, fue a comunicarle que podía salir, y que le daba la Corte por prisión:

"Su Magestad conoce a V.m. por hombre de limpio, y honrado proceder; y sobre este conocimiento, me embía a que le suelte; pero le dá esta Corte por prisión, porque assi conuiene a su seruicio. Para sustento de su casa le señala sesenta ducados al mes; y luego que V.m. salga de aqui, puede hablar a su Magestad, y pedirle le haga merced, porque se le hará, y se la deue hazer".(22)

(22) Cfr. Moreno Porcel, op. cit., 1650, p.27.

Esto no satisface a Manuel de Faria que estaba ansioso de ser libre para marcharse a Portugal.

Como viera que no le dejaran a él, por Marzo del 1635, decidió mandar a su familia, cosa que tampoco consintieron.

Olivares y otros ministros le decían que su majestad se quería servir de él, y hubiera conseguido irse si hubiera usado mañas como otros para introducirse entre los poderosos.

Enfadado con la Corte y deseoso de coger los libros y terminar sus obras, intentó de nuevo irse a su aldea.

No lo dejaron, porque, enterado Olivares y el Protonotario, lo detuvo con el pie en el estribo Miguel Tafalla, secretario del Protonotario, con un escrito que redactó de orden suya; y como pudo acabó sus obras sin finalizar y repasó las ya acabadas, que necesitaban retoque.

En 1639 sale su Lusiada...comentada, que va dedicada al Rey, Felipe IV, y como no quería hablarle al monarca, escribió una carta a Olivares, y como tampoco tenía ganas de verlo, escribió otra al Protonotario al que le llevó los libros rogándole que los hiciera llegar al Rey.

Con esto Manuel de Faria y Sousa esperaba que le dieran licencia para irse a su tierra, cosa que llevaba esperando cinco años.

La misma semana que sale su Lusiada lo acusaron en Castilla.

Como consecuencia de la revolución el 1º de Diciembre de 1640, el Duque de Braganza sube al trono de Portugal. En un principio, pocos entre los numerosos residentes portugueses

en Madrid, tenían fe en el triunfo de la independencia.

Manuel de Faria pensaba, como otros, que sólo se trataba de un disturbio.

Muchos lusitanos emigrados se pusieron de parte de la causa portuguesa. En cambio Faria y Sousa había condenado vivamente esta revolución, quedándose en Madrid padeciendo privaciones sólo para continuar sirviendo a su legítimo soberano Felipe IV, y no quiso escuchar a quien le aconsejaba huir de España a Portugal por Francia, huida que él había calificado de infame.

El que Faria y Sousa no abandonara España levantó la ira de sus compatriotas por lo que: "...no faltó quien lo censurara. Vivió y murió constantemente en la fidelidad con su príncipe, y solicitado, no poco, a pasar a Portugal por Francia, nunca dio oídos a esa infame fuga; ni dio sus Historias, que también le pedían, para imprimirlas allá; porque en ellas no introdujese la mentira adiciones, que no pudiera reparar después la verdad". (23)

En cambio el Conde de Ericeira (24) refiere que Faria y Sousa fue un gran paladín de la independencia en Madrid, prestandole óptimos servicios, correspondiéndose activamente con D. João IV, a quien daba noticias, avisos e informaciones, arriesgándose con su amigo el Marqués de Montebello, que procedió de igual modo, por ese motivo no fue para Portugal.

Sigue diciéndonos el Conde de Ericeira que se conservan muchas cartas de nuestro autor desde el año de 1641 hasta 1649 en que murió.

(23) Véase Francisco Moreno Porcel, op.cit., LXVIII, Madrid, 1650, pp. 61-62.

(24) Ibidem, con juicio hoc. a la 2ª edición, compuesto

Y para apoyar la veracidad de este proceder nos apunta la forma afectuosa como fue recibido por D. João IV el hijo del escritor, Pedro de Faria, dándole mercedes en donde su padre era tratado de benemérito.

Una vez estallada la revolución durante los años siguientes se van sucediendo sus ediciones así en 1643 Imperio de la China; en 1644 sacó la parte segunda y cuarta de sus Rimas, y en 1646 la primera y tercera.

En 1647, dos años antes de su muerte, enfermó de la vejiga, enfermedad que se fue agravando.

Su anhelado viaje a Portugal le fue denegado de nuevo en 1648 así como se le había impedido el pronto acceso a los bienes que aun poseía en Portugal.

En 1649 el último tercio de Mayo cayó en cama como consecuencia de su enfermedad. Una semana antes de su muerte escribió a su buen amigo D. Miguel Batista de Lanuza, diciéndole que moriría al cabo de seis o siete días; murió, en efecto, cuando habían transcurrido seis, en casa del Marqués de Montebello (25), el 3 de Junio de 1649, día del Corpus, a los 59 años, sin ver premiados debidamente sus muchos servicios al Estado en tres cortes (Madrid, Lisboa, Roma), ni sus escritos.

por el 4º Conde de Ericeira, D. Francisco Xavier de Menezes, Lisboa, 1733, p.100.

(25) "Faleceu Manuel de Faria de [sic] Sousa em minha casa nesta villa de Madrid a 3 de junho ás 4 da tarde, dia do Corpo de Deos [1649]. Depositei-o no mosteiro dos Premostenses no boveda de baixo da capela mayor,

Había hecho testamento el 25 de Mayo, dejando a su mujer e hijos, tres que le quedaban de los diez que tuvieron en 35 años de matrimonio, por herederos de todo cuanto tenía, diciendo además que su cuerpo fuera amortajado con el hábito

em entrando no segundo nicho da mão esquerda, sendo Abbade Frey Ambrosio de Abreu Portugues. Antes de depositado, sua Molher, para desenganarse de que moria, mandou-o abrir e lhe acharam a bexiga cento e cincoenta pedras pardas, todas redondas, tamanhas as mayores como contas ordinarias, ou ervanços remolhados, e as mais piquenas como semente de vabãos. Tinha na parte inferior da bexiga huma postema tam grande como huma laranja piquena, feita hum calo duro; o ril direito mayor que [sic] o esquerdo. Tão bẽm no meyo estava com outra postema pequenina. O figado, disse o sorgião que o abriu, e que avendo aberto mais de vinte homens, nenhum achara de tanta grandeza, sendo homem de moderada estatura e pouco corpulento. Morreo com todos os sacramentos, e com pouco desejo da vida, que atrasou muito com hum perpetuo estudo em a escriptão de mais de sesenta livros que escreveo, e com dilatar a cura deste mal de que morreo, por não mostrar as partes vergonhosas de seu corpo, e quando obrigado das grandes dores que padecia, veyo a fazelo, pondo-se em cura, lhe applicarão leyte de burra, bebeo e não durou quinze dias. Antes de falecer, depois de ter composto seus escritos de que mandou rasgar algum com bem pouca causa, e feito testamento, e tomados os sacramentos, deulhe hum fernesí que o fez cantar e outras cousas que nunca en (!) vida lhe vi fazer, e en (!) tres dias não comeo nada, nem bebeo cousa alguma, e na vespóra do dia de sua morte comeo alguma cousa com desatino e presa. Pouco e pouco foy espirando sem nenhum movimento, tendo o mais do tempo postos so olhos em hum Christo, e com a mayor confiança que a nenhuma pessoa estava de sua salvação. Viveo seis anos en minha /72/ casa, nunca o vi colerico, e nos ultimos

de S.Francisco y que sus huesos fueran trasladados a Sta.Ana en Lisboa, donde está su maestro Luis de Camoers.

Pero sucedió lo que él se temía "temeroso de que muerto me arrastren en una parroquia de Madrid", y fue preciso deslizarlo por la escalera. (26)

Primeramente fue enterrado en Madrid en el Monasterio de los Premostratenses. No se saben las razones por las que fue enterrado en S.Benito de Pombeiro, junto a la villa de Guimarães, donde fue su nacimiento, junto con su mujer.

* * *

"Es cierto que la política contribuyó a su desgracia, y que de nada le valió la protección de Magnates como el Arzobispo o el Conde-Duque. Si contra él soplaban este viento, claro es que de muy poco podría servirle el aplauso y la consideración de los escritores, aunque se llamasen Lope de Vega, Tamayo de Vargas, Colmenares, González Dávila, etc.

dias mostrava selo muito; era verdadeiro filofopho, christão em todas suas açõis, enemigo de tudo o que nada fosse verdade, e por ella padeceo muitos trabalhos".

Esto es de un ms. de Félix Machado de Silva Castro e Vasconcellos, 1º Marquês de Montebello, perteneciente al Conde de Figueira, su descendiente directo, en dicho ms. estas noticias vienen en la página 200; siendo descubierto este ms. por Gerhard MOLDENHAUER, que lo publica con el título de "Sobre a morte de M.Faria e Sousa" en la Revista de Historia, XII, 1924, pp.71-72.

(26) Cfr. Moreno Porcel, op.cit., 1650, p.47.

La saña de sus enemigos le llevó al Tribunal del Santo Oficio..."(27) y, como hemos visto, otras personas influyentes tenían intereses muy distintos para con él.

Manuel de Faria y Sousa tuvo el hábito de Caballero profeso de la Orden de Cristo y el Fuero de Caballero-fidalgo de la Casa Real y Comendador pensionario de la encomienda de Ródão, heredados de su abuelo y bisabuelo, como dejamos dicho al principio.

Hemos de reconocer que a pesar de los celos, propios y ajenos, hizo una labor admirable difundiendo los valores literarios de Portugal, sobre todo Camoens, a cuya obra dedicó la mayor parte de su vida, y por la que no ha recibido la debida ponderación creándose la antipatía de la crítica lusitana y la indiferencia de la española.

* * *

De toda la bibliografía utilizada para este tema hemos de tener en cuenta que presentan contradicciones e incluso yerran en los datos algunas de ellas.

Por una parte, sabemos de la admiración que nuestro autor levanta en algunos escritores y, por otra, su enemistad o antagonismo. Con lo que, algunos contemporáneos engrandecen su erudición y sus valores literarios, otros lo hacen blanco de sus ataques y críticas. Esta última postura ha sido

(27) Domingo GARCIA PERES, Catálogo razonado Biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano, Madrid, 1890, p.208.

la más prodigada hasta fechas no muy lejanas; estaba de moda denigrar a Faria y Sousa como un excéntrico, considerando su obra y sus juicios críticos de dudoso valor.

Por ceñirlo sólo a lo que encontramos en sus "biografías", muy pocos de sus contemporáneos aceptaron sus obras de una forma incondicional. Por ello los juicios de estos pocos y a través del Retrato de Manuel de Faria y Sousa (28) que nos hace el hispalense Moreno Porcel (que frecuentaba su casa para lograr su magisterio), comprobamos la amistad que los unía y la parcialidad que se nos ofrece en su obra.

A parte de la parcialidad, adolece de hechos concretos de la vida de Manuel de Faria como por ejemplo su servicio al Marqués de Castelrodrigo, una etapa de su vida que es preciso considerar, dado que, parece ser, fue una etapa más desgraciada que venturosa. Aunque también con su estancia en Italia tuvo la facilidad y la ocasión de ampliar sus amistades, así como sus conocimientos históricos y literarios.

Por todo ello, y, por otros ejemplos que no vienen al caso, su trabajo más que un "Retrato" es un "elogio", al que añade, Moreno Porcel, bastantes de sus contemporáneos sobresalientes y las apreciaciones de éstos sobre Faria.

La segunda edición de este Retrato, Lisboa, 1733, incluye un juicio histórico del 4º Conde de Ericeira, Francisco Xavier de Menezes, que desea reflejar su gratitud a Manuel de Faria, y hablando de cuestiones políticas nos habla de la

(28) Véase algo más respecto a esta obra en el capítulo de bibliografía de Faria y Sousa.

lealtad de éste para con su Rey verdadero D. João IV, con lo cual pone en entredicho las sospechas políticas que se tenían de nuestro autor. Dándonos a entender que permaneció voluntariamente en Madrid después de la independencia de Portugal de 1641 al 1649, con el fin de informar a su Rey. Esto es totalmente contradictorio con lo que el mismo Faria nos cuenta en su autobiografía. Si es que cuenta la verdad. ¿A quién creer?

Diego de Barbosa Machado, al igual que Moreno Porcel y el Conde de Ericeira, sus fuentes, tampoco tiene problemas con el patriotismo de Manuel pero su esfuerzo lo centra en resaltar su prestigio como escritor.

Costa e Silva critica al autor de acuerdo con la moda imperante, pero no obstante, su tratamiento es equilibrado muy al contrario de Camilo Castelo Branco que lanza un ataque salvaje contra Faria (29) al que destruye como persona, considerándolo espía con lo que se reafirman las declaraciones del Conde de Ericeira; sin embargo mientras que éste lo declara como mérito y en favor de Faria el primero lo ataca y denigra.

No obstante, de cuantos trabajos nos han permitido acercarnos a la personalidad del autor, el principal (y sin duda el más fidedigno) es la propia Autobiografía que Glaser publicó, tras su feliz hallazgo. A él hemos atendido (como era lógico) con preferencia y a sabiendas de que estábamos ante el testimonio biográfico más espontáneo y rico en datos. La Autobiografía deja traslucir la orgullosa personalidad

(29) "Manuel de Faria e Sousa (estudo histórico)" en Círculo Camoniano, I, (1889-1890), pp. 311-315; 329-332. II (1891-1892), pp. 26-28; 58-61; 93-96.

del autor, además de la frustración que sintió por no ocupar un puesto de relevancia para el que se sentía más que capacitado.

Por otro lado la defensa (siempre apasionada) de su patria y de su lengua le granjearon numerosas enemistades.

Como asevera García Pérez, " Faria e Sousa, à pesar de sus defectos, que más que suyos son de su época, no merece ni el desdén ni el olvido en que le tiene la Península. Más justos los extranjeros, aun le estiman más que nosotros"(30).

(30) Véase op. cit., p.209.

CAPÍTULO 2

- 2. SU PRODUCCION LITERARIA

- 2.1 - OBRAS MAYORES IMPRESAS

- Narciso y Echo. Lisboa, [s.l.][s.a.]. Una edición en Madrid, 1623. Esta obra escrita en portugués lleva la dedicatoria en castellano "A Lope Felix de Vega Carpio, Prodigio dos engenhos passados et presentes. Em Lisboa com toda as licenças necessarias...20 de Noviembre de 1623". Consta de 50 estancias. Otra edición, se supone la segunda, de Lisboa, 1737.

- Muerte de Iesus. Llanto de Maria. Madrid, Ivan Delgado, 1624. Dedicado "A la Señora Doña Margarita de Melo ... los Lusitanos Reyes, que tales son sus excelentes Progenitores de V.Señoría, donde resulta que en consideraciõ de sus acciones, lo menos que ay en ellos, es, ser Marqueses de Castel-Rodrigo, y Grandes de España".

Una edición de Lisboa, 1823; y otra de [Lisboa, Imprensa Nacional, 1888], reedición a costa del Marqués de Jerez de los Caballeros. Se trata de una reproducción facsímil de la edición de Juan Delgado de 1624 y no lleva la dedicatoria.

- Epithalamio a los casamientos de los Señores Marqueses de Molina. Zaragoza, 1624.

- Noches Claras. Primera parte. Madrid, Viuda de Cosme Delgado, 1624.

- Divinas y Humanas Flores. Primera y segunda parte. Madrid, Diego Flamenco, 1624.
Madrid (una 2ª parte), 1626.

- Noches Claras, divinas i humanas flores. Lisboa, Antonio Craesbeeck de Melo. 1674. ["añadidas y enmendadas en esta Impression"].

- Fuente de Aganipe y Rimas varias. Divididas en siete Partes. Madrid, por Diego Flamenco, 1624, 1625-27.
 Parte Segunda. Madrid, Ivan Sanchez, 1644.
 Parte Cuarta. Madrid, Ivan Sanchez, 1644.
 Parte Primera. Madrid, Carlos Sanchez Bravo, 1646.
 Parte Tercera. Madrid, Carlos Sanchez Bravo, 1646.
 Parte Sexta. Madrid, 1627.
 Parte Septima. Lisboa, Craesbeeck de Mello, 1675.

- Epitome de las historias portvgvesas. Primero i segundo tomo. Divididos en quatro Partes. Madrid, Francisco Martinez, 1628. A costa de Pedro Coelho, dedicado al Excel^{mo} Señor D. Manuel de Moura Corte-Real, Marqués de Castel-Rodrigo, Conde de Lumiares, Comendador Mayor de la Orden de Christo, Capitan i Governador de las islas Terceras, San Iorge, Fayal i Pico,

Grande de España, Gentilhombre de la camara de Su Magestad, de su Consejo de Estado, i veedor de su hazienda...

_____ Lisboa, Francisco Villela, 2 vols., 1663; y otra edición por el mismo Villela en 1673-1674.

_____ Bruselas, Francisco Foppens, 1677.

Traducida al inglés por:

* John Stevens, The history of Portugal, from the first ages of the world, to the late graet revolution under King John IV in the year 1640. Translated and continued down to this present year, 1698. London, 1968.

- Historia del Reyno de Portugal. Dividida en cinco partes ...Enriquezida con las Vidas de los quatro ultimos reyes, y con las cosas notables que acontecieron en el mundo durante el reynado de cada Rey, hasta el año de M.DCC.XXX. en Amberes, en casa de Juan Bautista Verdussen, 1730.

_____ Bruselas, Francisco Foppens, 1730.

_____ Amberes, 1779.

- Historias portuguesas. Madrid, Atlas, 1943 (Col. Cisneros, 11).

- Lusiadas de Luis de Camoens Principe de los Poetas de España. Al Rey N. Señor. Felipe IV el Grande. Comentadas por Manuel de Faria y Sousa. Cauallero de la Orden de Christo y de la Casa Real... Madrid, 1639. El primer tomo por Ivan

Sanchez y el 2º por Antonio Duplastre. A costa de Pedro Celho.

_____ [Edición facsimil] Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1972. Edición Conmemorativa del IV Centenario de la aparición de Os Lusíadas. Con una 'Introdução' de Jorge de Sena.

_____ Información en favor de Manuel de Faria y Sousa Cavalheiro de la Orden de Christo y de la Casa Real sobre la acusación que se hizo en el Tribunal del santo Officio de Lisboa... [s.i.], [s.l.] [s.a.].

En el Nobiliario nos dice que fue impresa en Madrid, en 1640, y García Péres en su Catálogo razonado afirma que en su ejemplar de Os Lusíadas se incluye al final la Información sin lugar de impresión, ni fecha, pero con licencia en Madrid de 4 de Octubre de 1640.

_____ Imperio de la China, y cultura evangelica en él, por los Religios (sic) de la Compañia de Iesvs. Compuesto por el P. Alvaro Semmedo... de la propia Compañia... Publicado por Manuel de Faria y Sousa. Madrid, Ivan Sanchez, 1642.

_____ Sacado de las noticias del Padre Alvaro Semmedo... por Manuel de Faria y Sousa. Lisboa, Officina Herrerriana, 1731.

_____ Nobiliario del conde de Barcelos Don Pedro, Hijo del Rey Don Dionis de Portugal. Traduzido castigado y con nuevas ilustraciones de varias notas, [por Manuel de Fa-

ria y Sousa]. Madrid, Alonso de Paredes, 1646.

- El Gran Ivsticia de Aragon Don Martín Batista de Lanuza. [Madrid, Diego Diaz de la Carrera] , [1650] .

- Cancioneiro, Recopilado por Faria y Sousa. Dedicado al Conde de Haro en 1661, ms. editado por E. Glaser: The Cancionero "Manuel de Faria", A critical edition with introduction and notes. Münster, 1968.

- Asia portvgvesa, 3 tomos.

tomo 1º, Lisboa, Enrique Valente de Oliueira, 1666.

Va dedicado por Pedro de Faria e Sousa, hijo del autor de la obra a D. Alfonso VI de Portugal.

tomo 1º, Lisboa, Bernardo de Costa Carvalho, 1703.

Este tomo, el 1º, es la historia de la India desde su descubrimiento hasta el año 1538.

tomo 2º, Lisboa, Antonio Craesbeeck de Melo, 1674.

(de 1538 hasta 1581).

tomo 3º, Lisboa, Antonio Craesbeeck de Melo, 1675.

Comprende los sucesos durante la dominación de Castilla.

Traducida al inglés por el Capitán

* John Stevens, The portugues Asia: or, the history of the dicoverly and conquest of India by the portuques. London, 1694 y 1695, Printed C. Brome, 3 tomos en 2 vols.

* Asia portuguesa, Tradução de Isabel Ferreira de Amaral Pereira de Matos e Maria Vitoria Garcia Santos Ferreira...Com uma introdução por M. Lopes d'Almeida. [Oporto], 4 vols. [1945-1947], (Biblioteca Historica Portugal-Brasil. Serie Ultramarina).

-- Europa portuguesa. Lisboa, 1ª edición.

tomo 1º, Lisboa, Henrique Valente de Oliveira, 1667.
tomo 2º y 3º, 1680, en Lisboa, por Antonio Craesbeeck de Melo.

El tomo 1º tuvo segunda edición correcta, ilustrada y añadida en tantos lugares y con tales ventajas, que es labor nueva. Lisboa, Antonio Craesbeeck de Mello, 1678.

-- Africa Portuguesa. Lisboa, Antonio Craesbeeck de Mello, y a su costa, 1681.

-- Rimas varias de Luis de Camoens Principe de los Poetas Heroycos y Lyricos de España...Commentadas por Manuel de Faria y Sousa. Lisboa, Theotónio Damas de Mello (el primer vol.), y el 2º, Imprenta craesbeeckiana; la 1ª parte 1685, la 2ª 1689.
Cinco tomos en 2 vols. La primera parte ofrecidas al Muy Ilustre Señor (sic) D. Ivan da Silva, Marquez de Gouvea, Presidente del Dezembargo del Paço y Mayordomo Mayor de la Casa Real... La segunda parte ofrecidas al Muy Ilustre Señor

Garcia de Melo, Montero Mor del Reyno,...

_____ [Edición facsímil], Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1972. Edición conmemorativa del IV Centenario de la publicación de Os Lusíadas.

- Peregrino Instruido. [s. autor] [s. editor] en 4º y raro dice Domingo García Péres.

- Fortuna y vida de Manuel de Faria e Sousa Cavallero de la Orden de Christo y de la Casa Real. Dividida en nueve libros.

Este ms. fue hallado por Edward Glaser en Braga y lo publica bajo el título: The "Fortuna" of Manuel de Faria e Sousa, an autobiography. Introduction, Edition, Notes and Index by ---, Münster, 1975 (11 libros).

- 2.2 - OBRAS MENORES IMPRESAS

POESIAS SUeltas, ELOGIOS, TRADUCCIONES, PARECERES, DEDICATORIAS Y APROBACIONES)

- SONETO al Autor de la Fabula de Piramo y Tisbe. [Dedicada a D. Francisco y D. Andrés Fiesco caballeros nobilissimos de la republica de Genova], por Miguel Botelho de Carvalho. Madrid, Viuda de Fernando Correa, 1621.

- DECIMAS al Autor, estando de partida para la India, en Miguel Botelho, Prosas y Versos del Pastor de Cle-narda. Madrid, 1622. Prels. (Otra edición en Madrid, 1641).

- SONETO en Varias poesias de Paulo Gonçalvez d'Andrada. Parte primeira. Lisboa, por Matheus Pinheiro, 1629. Prels.

- SONETO en Fernando Cardoso, Oración fúnebre en la muerte de Lope de Vega Carpio. Laureado de las Musas. Dedicado al Duque de Sessa. Madrid, Viuda de Juan González, 1635.

- APROBACION en Miguel Fernádes Villareal (sic), Color verde. A la divina Celia. Madrid, 1637. Prels.

- APROBACION . Madrid, 29 de Mayo de 1637, en Rodrigo Méndez Silva, Catálogo Real Genealógico de España. Madrid, 1639, Prels.

- APROBACION. Madrid, 25 de Junio de 1637, en Manuel de Gallegos, Obras Varias al Real Palacio del Buen Retiro. Dedicada al Conde de Olivares, D. Gaspar de Guzmán...y Alcalde del Buen Retiro. Madrid. María de Quiñones. 1637. Prels.

- DEDICATORIA a D. Gutierre Domingo de Teran y Castañeda. [Madrid, 14 de Agosto de 1638]. En Lope de Vega Carpio, Parte veinte y tres de las Comedias... Madrid, 1638. Prels.

- Escuriale per Jacobvm Gibbes Anglum... Ad excellentiss.
Comitem Ducem Olivaris. Oda traducida por Manuel de Faria y Sousa, Cauallero del Abito de Christo, y de la Casa Real. Matriti, Ex officina Ioannis Sanchez. M.DC.XXXVIII. Cum licentia.

- APROBACION de 14 de Mayo de 1639 en Agustin Mascardi, Con-
juracion del Conde Ivan Luis Fiesco. Traducida por
Antonio Velazquez.Madrid,1640, Prels.

- APROBACION en Miguel Botelho de Carvalho, Filis. Madrid,1641.

- ELOGIO en Hernando de Camargo y Salcedo, La Iglesia mi-
litante. Cronologia sacra, y epitome historial de
todo quanto ha sucedido en ella próspero y aduerso.
Madrid, 1642, Prels.
Faria e Sousa, Cauallero de la Orden de Christo, gran-
de historiador, y Poeta celebre, escribió este papel
al Autor deste epitome al tiempo que empeçaua a im-
primirle.

- PARECER, en Cardenal Bentivollo (sic), Guerra de Flandes.
Traduxola...el P.Basilio Varen.Madrid, 1643.Prels.

- NENIA.Poema acróstico a la clarissima Reyna de España
Doña Isabel de Borbon.Madrid, Imprenta Real,1644.

- Pompa funeral, honras y exequias, en la muerte de la muy alta, y catolica señora D^a Isabel de Borbón, reyna de España, celebrado en el Convento de S. Jeronimo de Madrid. Madrid, 1645.

- DISCURSO y Exclamación a la muerte de ... D. Isabel de Borbón. Madrid, Gaspar Seyxas y Vasconcelos, 1645.

- DEDICATORIA. 12 de Marzo de 1649. A D. Miguel Batista de Lanuza, Cavallero de la Orden de Santiago, del Consejo de du Magestad, y su Secretario en el Supremo de Aragón, en Juan Eusebio Nieremberg, Epístolas... Publicadas por Manuel de Faria y Sousa. Madrid, Alonso de Paredes, 1649. Prels.

- ELOGIO en El Capuchino escocés. Escriuele en lengua toscana Iuan Bautista Rinuchini (sic), Obispo, y Principe de Fermo... Traduxole en Castellano el P. Antonio Vazquez de los Clerigos Menores... en Madrid, Diego Diaz de la Carrera, 1661.

- CINTRA. Ecloga em que Manuel de Faria e Souza escreve a vida de Camões com seus proprios versos. (1)

(1) Véase Thomás Joseph Aquino: A vida de Camões. Porto, Impresa Commercial, 1880, pp. 19-64. (Prácticamente la segunda parte de este opúsculo la constituye esta égloga de Faria).

- 2.3 - OBRAS MANUSCRITAS

No todas las obras de Faria y Sousa fueron impresas, quedaron manuscritas, o, tal vez, condenadas al fuego por su autor:

- Sumario de las vidas de los Reyes de Portugal desde D. Fernando el Magno de Castilla hasta D. Juan III (2).

- America portuguesa. Que contenía lo que se obró en el Brasil desde su descubrimiento 1500 hasta 1640 y la descripción de aquella dilatada Provincia, y la que Duarte de Albuquerque Coelho, señor de Pernambuco, recibió, y deseando publicarla a costa suya, pidió licencia al Consejo Real, pero el secretario Diogo Soares, no la consideró lo suficiente, y parece ser que se perdió ya que nunca volvió a verse esta obra (1 tomo).

- Cathalogo de los escritortes Portugueses. Cuando pertenecía a los Marqueses de Redondo, fue consultada por Diego Barbosa Machado. (3)

(2) Martínez Almoyna-Vieira de Lemos, La lengua española en la literatura portuguesa. Madrid, 1968, p.589. Lo sitúan ms. en la Biblioteca de Évora, cod. XIV-1-26.

(3) Cfr. Biblioteca Lusitana, tomo III, p.260; se refiere a este trabajo el siguiente Catálogo dos autores portugueses, tirado do original

- Albania. Poema lírico portugués en prosa (o más bien novela), sirvió de asunto D.^ª Maria Pinto, a la que Manuel de Faria dedicaba sus poemas en la adolescencia. Esta obra no la traduce al castellano y nos comenta que la ocasión que tuvo para escribirla fue la misma que Lope de Vega para escribir su Arcadia, y se aficionó a ella un viernes de Mayo de 1612.(4)

- Arte Poética y versificatoria, dada por el hijo del autor, Pedro de Faria y Sousa, al Arzobispo de Braga, D. Luis de Sousa, y luego pasó a la "Livraria de D. Manoel de Sousa Capitão da Guarda Real, filho de D.Filippe de Sousa sobrinho daquelle Prelado".

Mención frecuente y breve resumen de esta obra aparece en los Comentarios de la parte 7^a de la Fuente de Aganipe. Moreno Porcel (5) refiere que en esta obra Faria propone sus más ajustados preceptos de Poética.

que fez Manoel de Faria e Sousa, Ms. da Biblioteca Nacional (Fundo Geral, 361), 13 fl.4^o apud Antonio Joaquim Anselmo (1^{er} bibliotecario de la Nacional de Lisboa), Bibliografía das Bibliografías portuguesas, Lisboa, Bibl.Nacional, 1923. Nos presenta en la p.19 dentro de las bibliografías generales, la 1^a citada con el n^o 11 y la siguiente en el 12.

(4) En relación a esta obra Moreno Porcel, op.cit., p.16, nos refiere que siempre eran de tema amoroso y a alguna enamorada y que aun cambiando de enamorada, permanecía el nombre y él tomó para sí el de Menalio casi siempre.

(5) op.cit., p.36.

- Historia de los Marqueses de Castel-Rodrigo, y de la familia de Moura. Esta obra fue escrita a petición del Marqués de Castel-Rodrigo, por haberla dejado incompleta João Baptista Lavanha y que Leo Allatius se la atribuyó. (6)
- Centuria de Cartas. Escritas a diferentes propósitos, ya graves, ya jocosos; pero todos de buena, i de importante doctrina.
- Filosofia natural de Alberto Magno traducida en castellano.
- Vidas de S.Pablo Primero Hermitaño, S.Hilarión y S.Mateo, (Nicolás Antonio:Malco) traducidas al latín de S.Jerónimo.
- Chronica del Principe D.Juan después Rey 2º del Nombre de Portugal que escribió Damián de Goes. Traducción en castellano por Faria y Sousa.
- Historia de la Guerra de España escrita por Apiano Alexandrino y otros en castellano.

(6) Véase Nicolás Antonio, op.cit. p.347.

- Rimas varias de Luis de Camoens Commentadas.6.contiene ocho Eglogas halladas de nuevo; tomo 7. contiene todos los versos menores; 8. Comedias, y Prosas del mismo Poeta commentadas; estas rimas quedaron pendientes de ser publicadas ya que Faria y Sousa en el Nobiliario, en 1646, decía que las Rimas se compondrían de ocho tomos o partes: 1-2 Sonetos; 3. Canções, odas y sextinas .4.elegías y octavas,5.ocho églogas, 6.ocho églogas más,7.versos menores,8. comedias y prosas.

- Notas al Poema de la Ulyssea, del Doctor Gabriel Pereira de Castro, cuyo original perteneció a la biblioteca de la Congregación del Oratorio de Lisboa.

- Notas a Cornelio Tácito, traducido por Manuel Soeiro, y que Manuel de Faria y Sousa puso en los márgenes de un ejemplar de la biblioteca del Padre Frei Manuel Baptista de Castro, religioso del Real Monasterio de Belem, donde lo vio el Padre Diego Barbosa Machado. Nuestro autor copió, además, las Obras de D.Luis de Góngora esceptos (sic) Polifemo, Soledades y Panegirico.Escritas de mano de Manuel de Faria y Sousa. Nos asegura Moreno Porcel (7) como a sus publicaciones precedieron calificadas censuras, y se siguieron aplausos y estimaciones de hombres que con ellas

(7) op.cit., p.95.

justamente pueden canonizar a un sujeto.

Lo que nos extraña es que este mismo autor, en la relación de los escritos de Faria (8) no incluya: la Fabula de Narciso y Echo; Muerte de Jesús. Llanto de Maria; Epithalamio a los casamientos...; Escuriale per Jacobum Gibbes Anglum; Nenia. Poema Acróstico a la Reina de España D^a. Isabel de Borbón; Pompa funeral de la reina de Castilla D^a. Isabel de Borbón...; Peregrino Instruido; Cathalogo de los Escritores Portugueses; Historia de los Marqueses de Castel-Rodrigo, y de la Familia de Moura; Notas al Poema de la Ulyseea; Notas a Cornelio Tácito.

Seguramente el Hispalense conoce estas obras de Faria, pero no las considera importantes como las que le dieron fama y por las que es conocido; y añade que escribió tres historias (las dos genealógicas) de que se callan los títulos, años y lugar de la impresión por haber salido en nombre ajeno.

(8) Ibidem, p.33.

Tras el repaso de la producción literaria de nuestro autor, se observa la diversidad de temas o actividades tratadas: poesía, traducciones, anotaciones, comentarios, historia...

Ya Faria y Sousa en su autobiografía (9) recuerda cómo una vez en Castilla, le fue preciso hacerse castellano, puesto que sus trabajos en lengua portuguesa no eran fácilmente aceptados por los impresores castellanos; aún así, mezcló algunas rimas en su lengua nativa.

La impresión de sus obras comienza en 1623. La primera de ellas, la Fábula de Narciso y Echo, en portugués, va dedicada a Lope de Vega, como ya vimos, y éste le corresponde con la dedicación de su comedia sobre Eurídice y Orfeo, titulada El marido más firme (Madrid, 1625). Lope, muy amigo suyo, le recomienda que escriba libros, canciones, fábulas y epitalamios a imitación del abundante, insigne, dulce y heroico, grave y amoroso Cavallero Juan Bautista Marino, honrando y dilatando su lengua y la nuestra, que tan feliz casa.

Anteriormente ya había una edición de esta obra en Lisboa, sin año, aunque seguramente 1620.

La dedicatoria está firmada en 1623, y luego al traducirla y publicarla en castellano en su Fuente de Aga-

(9) E. Glaser, The Fortuna..., p. 156.

nipe (10), hace historia y comentario de esta traducción de su poema: "Escribible en 1620...". Allí confiesa también que conocía la fábula italiana de Luigi Alamanni y del español Gregorio Silvestre; pero José María de Cossío (11) piensa que tanto como Alamanni, influyó en él la traducción de Anguilara, que conoce y elogia.

Anteriormente Faria había llevado a la imprenta un poema dedicatoria para la Fabula de Piramo y Tisbe, de Miguel Botelho (Madrid, 1621), concretamente un soneto que aparece tras las anotaciones de Vicente Espinel y Juan de Jaúregui. También compuso unas décimas al mismo autor en Prosas y Versos del Pastor de Clenarda, (Madrid, 1622).

En 1624 aparece Muerte de Iesvs.Llanto de Maria, este mismo año comienza la impresión de la primera parte de sus Discursos Morales y Politicos (12), que pasó al castellano y que aparecen bajo el título de Noches Claras Primera Parte. Va dedicada, el 7 de Febrero de 1624, a D. Francisco de Lucena, del Consejo de Su Majestad de Felipe IV y su Secretario de Estado en el Supremo de Portugal, tal vez buscando su apoyo para un nuevo cargo.

En el 'Prólogo' a esta obra dice:

"Mas demos razon del libro, que se compone de dos partes. La

(10) Narciso i Eco, parte 2ª, por Juan Sanchez, Madrid, 1644, fols. 18r-33v, y advertencias fol. 34r-34v.

(11) Las fábulas mitológicas en España. Madrid, 1952, p. 377.

(12) Nicolás Antonio en su op. cit., p. 347, registra Discursos morales y políticos, 2 partes. Madrid, 1623.

primera, de versos heroicos, con la medida de los Endecasilabos, que vulgarmente se piensa fue Garcilaso su primer inventor en España, imitando a Italia: aunque don Juan Manuel, Principe estudioso, y Hernando de Herrera, hallaron que lo auiá sido 1º el Marqués de Santillana... La segunda parte es de Redondillas, antigua imitacion del verso Trocayco de Lyricos Griegos...

He mezclado Poesias divinas entre las humanas, porque no siempre se precipite el pensamiento;... Hizelas imprimir a la Italiana, muchos versos con poco papel, no mucho papel con pocos versos".

Al final del prólogo anuncia que la parte 3ª y 4ª saldrán brevemente

"aunque esta 1ª y 2ª no sé cómo agraden al Lector. Tambien saldrá la segunda de mis noches; y primero el Epitome de las vidas y hazañas de los gloriosos Reyes de Portugal: y esto es lo que tenia que decir en este Prologo: Vale".

La primera parte está compuesta de siete noches, y cada una a su vez de cinco palestras, en las cuales tratan de diversas materias un portugués, un español y un italiano llamados Lusitano, Elasso y Sanazaro (sic) respectivamente.

Para dicha obra el librero que se iba a encargar de la impresión le dijo que, para que la obra se vendiese bien, era necesario introducir en ella extravagancias en el decir y algún título 'campanudo' y también porque las librerías estaban llenas de discursos morales y políticos y sería uno más. Pretendía además el impresor, que siguiera más de cerca el estilo de Góngora, pero la participa-

ción de Faria al respecto fue escasa, aunque no deja de salpicar la obra del estilo culterano.

Por lo expuesto, el librero manipuló la obra por su cuenta, titulándola Noches Claras. Nuestro autor se quedó perplejo por todo ello, máxime cuando comprueba las correcciones. Incluso el oidor detecta el cambio de estilo. Ambos dicen al librero: "¿No ve lo que ha dicho?", y éste responde: "Sí, pero yo sé lo que conviene para venderlo". (13)

Pero aun con todos estos cambios introducidos en la obra y la perplejidad de su autor, el libro no tuvo el éxito apetecido a pesar del elogio que le hizo Lucas Gracián Dantisco y el gran valor que le dio el minucioso censor Francisco Tomás de Santo Domingo para la prevista edición de 1626, en donde reconoce que la obra adolece de retoques y enmiendas.

Según Lope, en el "Elogio al Comentador" del comentario a la Lusiada por Faria, en la parte V, es obra de mucha erudición y en donde su autor "imitó las Noches de Aulio Gelio, tratando de varia enseñanza que en ella ay, con unas i otras letras divinas, i profanas, judiciosa, aguda y elegantemente".

Ese mismo año publica otra obra Divinas y Humanas Flores, su primer volumen de poesía (Diego Flamenco y a su costa), que dedica al Excmo. Sr. D. Fernando Afán de Ribera, Duque de Alcalá, etc... En este volumen encontramos la Fabula de Dafne y Apolo (fols. 28v-42r), así como unos ter-

(13) E. Glaser, The "Fortuna"..., p. 173.

cetos a Lope (fols. 72v-73v), "Señor Lope de Vega (que no os nombro el assombro del tiempo...)", y es la 2ª parte de sus Discursos Morales y Políticos, y en donde Manuel de Faria traza las grandes directrices de su programa poético.

Posteriormente amplía su temática y perfecciona su técnica, aunque da a entender su desdén por la poesía, gran incoherencia, que no se concibe dado su interés por la Fuente de Aganipe.

En la aprobación y licencia, del Maestro Vicente Espinel, de 18 de Junio de 1623, nos dice:

"He visto estos libros que se intitula Noches Claras, y Divinas y Humanas Flores... En el primero muestra el Autor una notable abundancia de leccion, vsando en muchos lugares de otros de divinas y humanas letras con particular ingenio y agudeza. En el segundo, que es poesía, tiene con casto lenguaje conceptos levantados y merece se le haga la merced que pide".

Tras la 'Suma de privilegio' a Noches Claras, encontramos una décima de Lope de Vega a Faria.

Un comerciante portugués quiso imprimir las Noches en Lisboa en 1626, pero como allí la revisión y la censura es más tajante que en Castilla, la pasa primero por el Tribunal de la Santa Inquisición, y luego se ordena que la revisara el maestro en letras sagradas, Fray Tomás de Santo Domingo. Todo ello hace que dicha obra tarde bastante tiempo en estar dispuesta, y no se llegue a editar.

Póstumamente apareció una edición en Lisboa, Noches Claras. Divinas y Humanas Flores, con nuevas modificacio-

nes ("...añadidas y enmendadas en esta Impression"). En la edición consultada sólo llega a la Septima noche, Pa-lestra V; y no hay ni dedicatoria, ni prólogo ni nada de Divinas y Humanas Flores. Nos preguntamos si esta edición fue hecha por su hijo Pedro de Faria, -que se dedicó a los estudios y a las armas; que fue capitán de Infantería Española para pasar a Italia- , o por el mismo Faria sobre el original, queriendo echar fuera el estilo con que había salido en un principio.

Nos parece que él piensa asegurar su fama literaria, sobre todo, con sus escritos serios, reconociendo que la poesía la utiliza como pasatiempo y sigue en ella la moda de Góngora, ya que sentía que su estilo era el adecuado para la expresión poética, y cuyo estilo deja una profunda huella en su Fuente de Aganipe. (14)

Esta obra la financia Diego Flamenco, que publicó los tomos del uno al seis, a partir de 1624. Manuel se enorgullece de que la edición entera se vendiese tan rápidamente, y de que en años sucesivos fuera imposible comprar la obra completa.

D. José Maria da Costa e Silva (15) se refiere a "lo raras que son hoy día esas poesías, tanto que hay pocas personas que sean literatas que las hayan visto",

(14) En relación a Fuente de Aganipe o Rimas Varias, Nicolás Antonio, dice -sin precisar- que una parte de éstas en otro tiempo intituladas Noches Claras, en Madrid, Cosme Delgado, 1624.

(15) Ensaio biographico-crítico sobre os melhores poetas portuguezes. [Lisboa, 1854], VII, p. 145.

e Innocencio Francisco da Silva (16), comenta como no consta lugar en donde exista una edición completa de estas poesías.

" La parte 1ª contiene 600 sonetos, i varios Discursos Poéticos, lo mas dello se auia impreso en Madrid el año de 1624, i todo se imprimió en el de 1646. Va dedicada a D. Félix Machado Castro i Silva, Marqués de Montebelo, Señor de Entrehome i Cadavo, etc...

La parte 2ª, que contiene 12 poemas: algunos impresos en Madrid los años 1625, 1626 y todo se volvió a imprimir en 1644. Dedicada al Ilustrissimo Señor D. Ivan Francisco Pacheco, Dean, i Canonigo de la Santa Iglesia de Iaen, i Obispo electo della, Sumiller de Cortina de su Magestad, etc. (Comprobamos que en esta última edición inserta el poema Daphne y Apolo, fols. 1r-16r, -incluido ya en sus Divinas y Humanas flores- y la Advertencia, fols. 16v-17v, sobre este poema; también la fábula que titula Pan y Apolo, fols. 35r-49v, y la Coronación de Urbano VIII, fols. 153r-171v).

La parte 3ª Dedicada al Ilustrissimo Señor Don Francisco Osorio de Moscoso, i Mendoza Arcediano de Madrid, en la Santa Iglesia de Toledo. Contiene Canciones, Odas, Madrigales, Sextinas, Octavas Rimas, i Elegías; de que lo más se imprimió en Madrid los años 1626, 1627 y todo este de 1646. Se incluyen dos elegias a Lope de Vega la IX: "Señor Lope (que no os

(16) Diccionario bibliográfico portugués. Lisboa, 1870, V, pp. 414-415.

nombro)... " (que ya vimos incluida en Divinas y Humanas flores), y la XV: "Donde está la voz métrica Española...".

La parte 4ª, dedicada "A D. Gregorio de Castelobranco, Conde de Villanova; Señor de la Antiquissima i Clarissima Casa de Goes, i Guarda Mayor de su Magestad en los Reynos de Portugal. etc....Madrid, 1644.

La parte 5ª, que contiene Redondillas, Glosas, Cantilenas, Endechas, Décimas, Romances, Epigramas: de que mucho fue impreso en Madrid los años 1624-1625.

La parte 6ª contiene, reducidas a versos menores, todas las composiciones de los grandes, o en Endecasílabos, como Sonetos, Octavas, Sextas Rimas, Tercetos, Canciones, Odas, Madrigales. Fue impresa en Madrid, el año 1627.

La parte 7ª, que contiene una centuria de Sonetos, i otros poemas varios, todos de invenciones ingeniosas, como Acrósticos, Esdruxulos, Ecos, Centones; Sonetos que uno son dos, i tres i quatro; i cosas semejantes, que no hay para que explicarlas. Obras al fin de paciente Ingenio, aunque de poca importancia, como suelen ser todas las de tales artificios".(17)

Como se ve, la obra está concebida en siete partes, de las que en 1624, sale la 1ª y 2ª partes publicadas en un volumen, en Madrid, por Diego Flamenco, y en 1627 la 3ª y 4ª, también en Madrid por Andrés de la Parra. La parte 6ª en Madrid, por Diego Flamenco y bajo el nombre de Musa Nueva. De la parte 5ª dice Faria en la relación, que mucho fue impreso en 1624 y 1625.

(17) Parte de esta descripción viene sacada de las 'Noticias' del Nobiliario, edición de 1646.

Por todo ello deducimos que desde el año 1627, en que termina la primera serie, y viendo su obra falta de retoque, "la mayor parte desto se imprimió en diferentes años, casi sin lima", Faria trabaja hasta 1640 en la preparación de una segunda serie, ampliada y rehecha como se desprende de su Dedicatoria en 1646, de la Primera Parte, a D. Félix Machado, Marqués de Montebelo,

"Despues que la edad me alumbró algo más (i no alumbra ella a todos) escribi de nuevo, i mejoré lo escrito, sin imaginación de estamparlo, porque ya de mucho tiempo (como V.S. lo sabe) trato de cosas mayores".

En 1641 copió por cuarta vez los siete tomos de sus Rimas Varias; más tarde, en 1643, hizo la 5ª copia. Estas últimas copias fueron apresuradas, según la Dedicatoria, porque

" A que lo sacasse todo de los confusos originales en que estaba, me insitaron por vezes algunas personas afirmando lo querían dar a luz, i añadiendo prissa. Con ella puse en limpio Siete Partes; no como lo hiciera à hacerlo de espacio, i por mi gusto. Aviendo obedecido a aquellas voluntades que tanto me calentaron para copiarlo, las hallé eladas para imprimirlo; como si fuese instancia mia y no ofrecimiento suyo".

La licencia y la aprobación son de 14 de Mayo y 6 de Junio de 1644 respectivamente.

Ni que decir tiene que simultanea su labor poética con los escritos de su "Comentarios" a Camoens y sus obras de historia.

Como hemos observado, al detallar las partes de

sus Rimas, cita también el año de impresión comprobando que sólo las partes primera y cuarta son las que se modifican y van acompañadas de discursos poéticos acerca de las composiciones que en ellas constan; siendo esta serie de cuatro volúmenes, y alcanzando la imprenta en 1644 y 1646. Las partes II y IV publicadas por Juan Sánchez, Madrid, 1644. La parte I de Madrid, Carlos Sánchez Bravo, 1644, que contiene Prólogo y Discurso de los Sonetos y advertencia contra la opinión moderna de lo que es poesía; y la parte III también por Carlos Sánchez Bravo, en 1646. Las partes I y II aparecieron en 1644 pero no antes de que Faria hiciera modificaciones en todas las partes y las sometiera otra vez a la aprobación.

El nuevo permiso era admitido el 29 de Agosto y 29 de Diciembre de 1644, notando que la parte 7ª era "casi toda nueva".

Las partes I y III se publican en 1646 con las bases del último permiso de 1644; sin embargo las dos han tenido otras modificaciones hechas en 1645, donde se incluyen los poemas a la muerte de la Reina Isabel de Borbón.

Volviendo a las fechas de esta obra, observamos que no se menciona la de la parte 7ª, que, posiblemente, no llegara a publicar en vida.

Un estudio reciente (18) da cuenta de la localiza-

(18) Véase Arthur L.- F. Askins, "Manuel de Faria e Sousa's Fuente de Aganipe: The Unprinted Seven Part" in Florilegium Hispanicum. Medieval and Golden Age Studies presented to Dorothy Clotelle Clarke. Madison, 1983, pp. 245-277.

ción, tal vez primera edición, de esta última parte de la Fuente de Aganipe, insertada en el tomo III de Asia Portuguesa, editada por Antonio Craesbeeck de Mello, en Lisboa, 1675; en la Biblioteca Pública del Archivo Distrital de Evora (275 fols.). Manuscrito autógrafo y claramente preparado para la imprenta.

En el 'Prólogo' de la parte primera de sus Rimas, Faria y Sousa apunta los lugares donde el autor de la Vida de San Nicolás de Tolentino, copió algunas de sus octavas. Se está refiriendo a la obra de Fernando Salgado y Camargo, El Santo milagroso agustiniano, S. Nicolás de Tolentino. Sus excelencias, muerte y milagros. Madrid, 1628.

Moreno Porcel hace referencia al propósito que tenía de comentar las Rimas de Faria; y dice que éste en la última de sus églogas, en la parte cuarta honró su nombre. Presentándonos una relación de elogios a esta obra del lusitano. (19)

La influencia que Luis de Góngora ejerció en Faria, ha quedado sin duda aclarada, aunque intentara resistirse al dominio de la nueva escuela y a pesar de lo mal parado que sale D. Luis de la pluma del portugués. Esto incita a algún seguidor de Góngora a atacarlo. (20)

(19) Véase Retrato. p. 72-74.

(20) Véase al respecto Juan de Espinosa Medrano, Apologético en favor de D. Luis de Góngora contra Manuel de Faria y Sousa. Dedicado al Conde Duque de Olivares. Lima, 1694. Además en Autores ilustres y celebres que an comentado, apoyado, loado y citado las poesías de D. Luis de Góngora, en la relación que hace

Del Epithalamio a los casamientos de los Señores Marqueses de Molina, no nos ha sido posible localizarlo, por lo que lo citamos sin comentario, sólo a través de las noticias de las bibliografías.

Su Epitome de las historias portuguesas, ve la luz a mediados del 1628, es uno de sus muchos trabajos históricos. En su Autobiografía, el portugués se deleita citando trozos de una carta en la que Lope de Vega elogiaba el tratamiento del tema y la dignidad del estilo, así como la objetividad con que trata los pasados conflictos entre España y Portugal. (21)

el autor de la lista, con el nº 16, aparece Manuel de Faria y Sousa lo cita e imita. (lista ms. en la Biblioteca Nacional de Madrid, apud José Fernández Sánchez Hª de la bibliografía española [Madrid, 1893], p. 49).

(21) Se refiere a la carta que Lope le envía a Lisboa el 27 de Enero de 1629: ["Valiente escritura ha sido este libro de vuestra merced, entre los hombres doctos que he comunicado, por invención, disposición y locución. Alabo sin esto la moderada pasión con que vuestra merced trata sus cosas y las muestra, pudiendo con verdad haber excedido en muchas. Difererentemente nos ha sucedido aquí estos días, que haciendo un poeta una comedia de un caballero castellano, introdujo al rey don Manuel de Portugal, preso en una batalla y feudatario por rescate al rey de Castilla. No hablo ahora del sentimiento que debían tener los caballeros que aquí asisten a sus pretenciones, pero le certifico a vuestra merced que parecían los castellanos más portugueses que ellos; y que el vulgo, que de ordinario carece de la verdad de las historias, estuvo tan inquieto que no se acabó la comedia ni se permitió oír a puros silbos. Quejosos están los portugueses por su gran rey y los castellanos por haber resucitado el autor los antiguos encuentros de estas naciones, en que nunca tuvimos dicha...etc."] apud

El Epitome como vimos va dedicado al 2º Marqués de Castelrodrigo, D. Manuel de Moura, del que se dice que es el autor; una nota marginal, manuscrita, dice:

"Lease con atencion y allarse ha que aqui se conosse el Autor deste libro Castelrodrigo hijo de Don Cristoval de Moura que con sus trassos y tramoyas entrego este pobre reyno al castellano y lo mando imprimir en nombre deste su criado por no ser conosido".(22)

Existen otras alusiones de este tipo. En la obra de Moreno Porcel (23) en relación al Epitome, se advierte

"que debe ser quemado, y el autor y el que aprobó neciamente el libro",

y más adelante nos refiere el hispalense que esta obra le grangeó estimación, y le consiguió aplausos, [y aquí aparece una indicación que nos lleva al margen]:

... consiguió aplausos "de loco, borracho, desvergonçado".

En la portada tras una cita de Plinio, manuscrito:

" ... y sobretodo esso : loco, vellaco, desvergonçado todo portugués contra Castilla".

Pero volviendo a la autoría, no creemos que sea de Moura, dada la poca estima en saber y erudición en que lo tiene Faria (24), máxime cuando los ascendientes de

E. Glaser, The "Fortuna"..., p. 197. Esta carta ha sido también reproducida por Nicolás Marín, Lope de Vega, Cartas, Madrid, 1905, pp. 281-282.

(22) Cfr. el ejemplar de la Bibl. Nac. de Lisboa, cap. 1º, p. 572, de la parte 4ª y viene de la pag. 573 .

(23) Cfr. Retrato, p. 16 y p. 20. Edición de 1650 en el ejemplar de la Bibl. de la Facultad de Letras de Madrid (Complutense).

(24) Véase E. Glaser, The "Fortuna"..., p. 198.

dicha familia son tratados bastante mal, al igual que a algunos miembros de la nobleza que se molestaron por la forma en que habían sido tratados. Por todo ello se gana la estima de unos y la animadversión de otros; aunque lo que le debió contrariar fue el decreto inquisitorial de 1632 por el que se le ordena el expurgo de un cierto número de pasajes de su Epitome (25).

Esta obra primeramente fue escrita en portugués, en octava rima, pero se publica en castellano y en prosa; luego se tradujo al inglés y se van sucediendo las ediciones.

Ya en el 'Prólogo del Autor', Faria nos dice como los autores portugueses se acordaron tarde de referir las hazañas de sus héroes y habla de que las hasta ahora escritas en portugués " lengua que por su grandeza y magestad se tiene dificultada a las demás Naciones".

Al final, tras una cita de Alfonso de Albuquerque, dice:

"Yo no escribo en la Patria, ni para ella. Sé que necesitan desto los estraños, si desta manera, por ventura, puedo librarne de los propios naturales". (26)

(25) Cfr. Novus Index librorum prohibitorum et expurgatorum. Editus Auctoritate S. Iussu Eminent.mi ac Revern.mi D. Antonii Zapata Hispali, 1632, pp. 978-980.

(26) Sacado del Prólogo de la edición de 1730 de Juan Bautista Verdussen. El ejemplar consultado de 1628, en la Biblioteca Nacional de Lisboa, carece de dicha página.

Cuando Moreno Porcel dio a luz en 1650 el Retrato, dice que Faria no publicó Europa Portuguesa, cuatro tomos; Asia Portuguesa, tres tomos; Africa Portuguesa, dos tomos; América Portuguesa, un tomo. Y refiriéndose al Epitome dice que "son los diez tomos antecedentes", igual que en la relación que se hace de sus obras en el Nobibliario.

Como contrapartida, por el expurgo llevado a cabo en esta obra, debemos señalar la alegría que le causó, estando en Italia, el saber que alguien preparaba la traducción de dicha obra, y cómo los eruditos le pedían ejemplares, uno de ellos, el Cardenal Barberini, sobrino de Urbano VIII (27). Posteriormente encontramos alusiones a la obra cuyos datos sirven para las referencias históricas, en Las Quinas de Portugal de Tirso de Molina (28).

En 1629 en las Varias poesías de Paulo Gonçalvez d'Andrada, parte primeira, editado en Lisboa, encontramos un soneto laudatorio de Faria, escrito en portugués, respondiendo con alabanza el autor, cuyas composiciones van en castellano.

Otro soneto en la obra de Fernando Cardoso, Oración fúnebre... en 1635. Dos años más tarde aparece la obra de

(27) Para ver los autores que lo citan en aquella época, véase F. Moreno Porcel, op. cit., pp. 60-61; y refiriéndose al Epitome, la p. 20.

(28) Al final de la jornada III, escena XV, se da esta aclaración: "Todo el historial de esta comedia se ha sacado con puntualidad verdadera de muchos autores, así portugueses como castellanos, especialmente del Epitome de Manuel de Faria y Sousa...". Cfr. Comedias de Tirso de Molina, II, Edición de Emilio Cotarelo y Mori. NBAE, Madrid, 1907, p. 590 b.

Manuel de Gallegos, Obras varias al Palacio del Buen Retiro, dedicada al Conde de Olivares, D. Gaspar de Guzmán y Alcaide del Buen Retiro, y en donde encontramos una aprobación de Faria, fechada el 25 de Junio.

De este mismo año, 1637, a la aprobación que hace nuestro autor a Color verde. A la divina Celia, de Miguel Fernández Villareal (sic), y la del Catalogo Real Genealógico de España de Méndez Silva.

Un año después escribe la dedicatoria a D. Gutierre Domingo Terán y aparece la traducción del Escuriale de Gibes Ingles. Poeta latino, que deseaba ver su poema traducido al castellano busca valedores, -personalmente no conoce a Faria y Sousa- para que éste lo hiciera. La traducción de esta oda, aparte de la edición de 1638, es la elegía 8 de la parte 3ª de sus Rimas (fols. 192r-196r). En la página cinco de esta traducción (edición de 1638), se incluye una carta de Faria a "D. D. G. Ingles, aviendole comunicado este poema".

Pero de la voluminosa obra de Faria la que destaca y, al mismo tiempo, nos interesa es su Comento a Lusiada de Luis de Camoës Principe de los Poetas de España..., para la que emplea 25 años y consulta más de un millar de autores. No nos detendremos aquí en esta obra que aparece en 1639, ya que dedicamos un apartado para ella, al igual que la Información y Defensa que hace a aquélla.

El mismo año de su Lusiada, aparece la aprobación de 14 de Mayo 1639 en Conjuración del Conde Ivan Luis Fiesco, de Antonio Mascardi, traducida por Antonio Velázquez;

y en 1641 la aprobación en la Filis de Miguel Botelho. De 1642 tenemos el elogio en la Iglesia militante, y un año más tarde encontramos su parecer en los preliminares de Guerra de Fiandra (1632-1639) del Cardenal Guido Bentivoglio.

Sin abandonar la pluma, ese mismo año publica, en nombre del Padre Alvaro Semmedo, de la Compañía de Jesús, el Imperio de la China, dividida en tres partes : Descripción, gobierno y evangelización de aquellas tierras . Se imprime a costa de Pedro Coelho y -según Moreno Porcel- se tradujo al italiano. En dicha traducción no aparece Faria "ni como publicador que él de modesto se puso".(29)

Nos dice en el Nobiliario Faria que

"esta obra fue escrita a instancia del Padre Semmedo, que estuvo allá 22 años, y dio las mejores noticias con que hasta oy se escribió deste Argumento".

En 1644, y con motivo de la muerte de la reina, el 6 de octubre, escribió hasta diciembre varios poemas al mismo asunto; el primero Nenia. Poema acróstico a la clarissima Reyna de España Doña Isabel de Borbón, (Madrid, Imprenta Real, 1644), y en la parte VII de sus Rimas (fols. 78r-100v). Contiene 182 estancias en sexta rima.

Anteriormente señalamos que este año aparecen dos partes de la 2ª serie de sus Rimas, parte II y IV. Al año siguiente, 1645, sale en Madrid la Pompa funeral, honras y exequias, en la muerte de la muy alta, y catolica seño-

(29) Cfr. op. cit., pp. 31-32; más sobre esta obra en Adiciones que hace Faria a su Información, Rayo 29, Luz III, cols. 119E y 120 A-C.

ra D. Isabel de Borbón, reyna de España, en donde en los fois. 125r-134v, está el poema intitulado Despedida de la reina, que es de 72 octavas, y otras composiciones. Con relación a estas obras sabemos que en una carta de D. Gabriel del Corral, fechada el 29 de febrero de 1645, y dirigida a D. Luis Ulloa Pereira, le escribía -aparte de otras noticias- criticando las producciones poéticas contenidas en aquél libro que acababa de publicarse y en donde Faria y Sousa es el blanco de las críticas de Corral. La carta se imprimió, en la segunda edición -póstuma- de las obras de Ulloa (30). También es de ese año el Discurso y Exclamación a la muerte de ...la reyna de Castilla D^a. Isabel de Borbón. Va perfilando por este tiempo sus Notas al Nobiliario, que lo traduce y anota, trabajo que simultanea con los retoques a sus historias, a su Comentario a las Rimas varias de Luis de Camoës, y a las suyas que las vuelve a publicar -como anteriormente señalamos- más pulidas, aumentadas y con otra distribución. Con esto llegamos a 1646, en que salen las partes I y III de sus Rimas, y la traducción y notas al Nobiliario. Esta fue la última publicación en vida, y las notas de la obra ya formaban parte de la edición de Roma de 1640. En esta obra se nos da una relación de las obras hasta entonces compuestas por Faria. Al final de las licencias nos dice :

(30) Cfr. BAE, tomo XLII, II, de "Poetas líricos de los siglos XVI y XVII". Epistola a D. Luis de Ulloa, pp. 532-533.

"este libro traducido de lengua antigua portuguesa, en castellano por Manuel de Faria y Sousa".

Lo hace Faria y Sousa, como nos dice D. Gerónimo Mascareñas en la Aprobación, porque las copias que corrían de este manuscrito eran innumerables y sobre todo las que corrían en castellano estaban muy viciadas; el traductor, Faria, traduce fiel al original que se conservaba en el Archivo del Reino y quita las palabras inmodestas por las que algunos aconsejaban que no se imprimiera. Faria lo limpia.

Posteriormente escribía Europa Portuguesa, Asia, Africa y también una América Portuguesa, que quedó inédita. En relación a la primera, Menéndez y Pelayo (31) considera que Faria y Sousa

"es un mero compilador que goza de poco crédito, se le debe citar en estos casos -continúa Menéndez y Pelayo, porque- dada su intimidad con Lope, es verosímil que a él debiese nuestro poeta la principal noticia que tuvo de las historias portuguesas".

Yo no creo que sólo tuviera noticias por Faria, ya que sus amistades portuguesas fueron muchas y, considerando que Lope correspondía con afecto a la admiración que le profesaban los lusitanos. (32)

(31) Cfr. "Estudios sobre el teatro de Lope de Vega", op. cit., V, nota 2, pp. 155-156.

(32) Véase al respecto E. Glaser, "El lusitanismo de Lope de Vega" en BRAE, XXXIV, 1954, pp. 387-411; también: Escritores portugueses citados por Lope de Vega en su Laurel de Apolo.

En relación a El Gran Justicia de Aragón D. Martín Baptista de Lanuza (33), la primera obra que ve la luz póstumamente y que debió ser un aparte de la obra que empezara Faria y Sousa, con el título de Abreviatura de las Acciones, y Vida de Don Fray Gerónimo Baptista de Lanuza, de Santa Memoria, Obispo de Barbastro y Albarracín.

Manuel de Faria deseaba que figurasen unidos en un breve tomo Los dos Hermanos, el Gran Prelado, y el Gran Justicia.

Antes de que apareciera el Gran Justicia..., muere Faria y un sobrino de aquél, D. Miguel Baptista de Lanuza, -Caballero de la Orden de Santiago, del Consejo del Rey y su Protonotario en los Reinos de la Corona de Aragón, Maestro Mayor de la Casa de la Moneda del mismo Reino- es el que encarga a Francisco Moreno Porcel que escriba el Retrato de Manuel de Faria y Sousa.

El hispalense obedeció gustoso, por dar a conocer quien fue el autor de aquella obra, que aparece en 1650 y va dedicada a su promotor. Podemos comprobar que la mencionada obra carece de las indicaciones tipográficas habituales (nombre del impresor, editor, aprobaciones, etc.), por lo que se deduce que este libro pudo tener carácter privado.

Moreno Porcel (34), aportándonos datos, dice que este elogio "se avia de imprimir al fin de sus Rimas" (las de Faria), ya que tenía proyectado comentarlas "en la última de sus

(33) Existe una "lista de elogios a esta obra" en Moreno Porcel, op. cit., pp. 74-77.

(34) op. cit., p.4

églogas en la parte cuarta en donde honró su nombre", y como quedó sin terminar la vida del Gran Prelado, promete al sobrino de éste que, según la acogida que tuviera el Retrato, proseguiría animoso la empezada por Faria; y así lo hace, refiriéndonos su "osadía al meter mano en una obra empezada por un veterano escritor", él que era un "visoño" (sic).

Ya después de su muerte, en 1661, aparece la traducción de El Capuchino Escocés que escribiera Juan Bautista Rinuccini; Faria, en el elogio, se pronuncia respecto de la traducción, dice "que la aprobaría el mismo Obispo de Fermo si la viera, teniendo noticia del idioma castellano".

Observando la fecha en que sale la obra, que es la misma de las licencias, y la muerte de Faria es posible que dicho elogio se encontrara entre sus papeles, los que no quemó antes de morir, y fuese sacado a luz por su hijo Pedro.

No sabemos cuando compone la égloga Cintra, donde Manuel de Faria, a través de los versos del mismo Camoens, construye la vida, las penalidades y la muerte de su Poeta. Ya vimos en nota, cuando tratamos de esta obra, que Thomas Joseph Aquino plagiando a Faria, la incluye en la Segunda parte de A vida de Camões.

En relación al Cancionero Manuel de Faria (donde el autor presenta dos colecciones de poemas: 1. Poesía lírica española de los siglos XVI y XVII; 2. Poesía lírica portuguesa, de los mismos siglos), no comprendemos el porqué de la fecha 1666; posiblemente lo preparara su hijo

Pedro. Va dedicado al Conde de Haro. Este manuscrito ha sido editado por E. Glaser, The Cancionero "Manuel de Faria". A critical edition with introduction and notes. Münster, 1968.

Aquel mismo año de 1666, sale el tomo 1º de Asia Portuguesa, en Lisboa. Va dedicada a D. Alonso VI de Portugal.

La obra, proyectada en tres tomos, contiene la historia de la India desde su descubrimiento y conquista hasta que dejó de escribir de ello Juan de Barros, 1538. El tomo siguiente narra lo que sucedió allí desde entonces hasta la unión del Reino de Castilla, y el último lo que sucedió durante el reinado de los tres Felipes.

Esta obra es editada por Pedro de Faria al que, como sabemos, instruyó su padre antes de morir, acerca de sus escritos, dándole una serie de consejos.

Faria venía trabajando en dicha obra desde 1640, y en 1646 seguía con ella, puesto que en las Rimas varias y Comedia del Mártir de Ethiopia, del Capitán Miguel Botello de Carvalho (35) -dedicada a D. Vasco Luis de Gama, Conde de Vidiguera- encontramos un soneto "A la Historia de la India que en Madrid había de imprimir Manuel de Faria y Sosa (sic) gran sujeto en prosa y verso"; más adelante una décima "a las rimas que el mismo Manuel de Faria determinaba imprimir". Posiblemente Botello se refiera a la 2ª serie o edición de las partes de su Fuente de Aganipe.

(35) Ruan, Imprenta de Lorenzo MAURRY, 1646, p. 39 y 40 respectivamente.

La Europa Portuguesa, cuyo tomo 1º hemos visto que aparece en 1667, va dedicada entera, por el impresor, a D. Pedro Regente y al Marqués de Gouvea. Iras el Prólogo hay una

"satisfacción apologética de lo que se tuvo noticia haberse notado por algunos en esta Historia cuando salió por primera vez", y una advertencia del Capitán Pedro de Faria, hijo del Autor. Moreno Porcel, cuando alude a esta obra, dice que está dividida en cuatro tomos; sin embargo, la descripción de la misma que aparece en el Catálogo de García Pères habla sólo de tres. Salvo el contenido del primero, que coincide en ambos, los restantes llevan diferentes epígrafes. (36)

Africa Portuguesa. Lisboa, Antonio Craesbeeck de Mello, 1681, obra que va dedicada también por el impresor a D. Pedro Regente y al Marqués de Gouvea, los mismos a los que dedica Europa.

El proyecto, en dos tomos, era tratar las conquistas africanas desde el Rey D. Juan I, que las inició, hasta pasar a Castilla la sucesión del Reino, y los sucesos durante el tiempo de los tres Felipes. Pero sólo llegó hasta 1562,

"porque con el movimiento de Portugal el año de 1640 me faltaron noticias para proseguirla, no sólo del gobierno de la reina D^a. Catalina y D. Sebastián, sino de los tres Felipes, en cuyos tiempos se pueden hallar algunas acciones gloriosas, si bien muy pocas".

(36) He aquí la división de Moreno Porcel, basada en la re-

Estas obras fueron publicadas después de su muerte por iniciativa de su hijo, el Capitán Pedro de Faria al que se le concedió el privilegio el 8 de agosto de 1667, pero no las pudo llevar a cabo, y las continuó Antonio Craesbeeck, por nuevo privilegio y a su costa.

Cronológicamente nos situamos en su Comentario a las Rimas Varias de Luis de Camoens, obra parangonable a su comentario de la obra épica del mismo autor.

Es interesante esta obra, aparte del comentario en sí, por la incorporación de varios discursos "sobre los versos endecasílabos", especie de Arte poética, y por la amplia biografía que traza finalmente del Poeta, añadiendo más datos, desconocidos hasta entonces. También presenta variantes en relación a algunas composiciones de Camoens; variantes que hasta la obra de Faria y Sousa no se conocían y que, junto con las rectificaciones hechas por el comentador, han sido muy discutidas por Carolina Michaëlis de Vasconcelos y Teófilo Braga, fundamentalmente.

lación de obras propias que Faria y Sousa dejó asentada en su Nobiliario: 1º) desde el diluvio hasta que Portugal tuvo rey propio; 2º) desde el 1º Rey hasta el 9º D. Fernando; 3º) desde el rey D. Juan, hasta el Cardenal rey D. Henrique; 4º) la sucesión y gobierno de los tres Felipes y la descripción del Reino. Para Domingo Gª Pères la división es como sigue: 1º) (coincide con el de Moreno); 2º) Historia desde el reinado del Conde D. Henrique y acaba con el de Juan III; 3º) Historia del reinado de D. Sebastián hasta el de Felipe IV (hasta la pag. 151), y en las restantes, una larga descripción de Portugal, su administración y lengua.

Entre otros autores, Faria cita, sobre todo, a poetas latinos, italianos y españoles, a los que trata como fuente y modelo de imitación para Camoens (37). Por las "Noticias" que el mismo Faria ofrece en el Nobiliario (edición de 1646) esta obra se componía de ocho tomos o partes: 1-2. sonetos; 3. canciones, odas y sextinas; 4. elegías y octavas; 5. ocho églogas; 6. ocho églogas más; 7. versos menores; 8. comedias y prosas.

Según esto, la obra que aparece en 1685-1689 es incompleta, ya que sólo vieron la luz las cinco partes primeras, que se dividieron en dos tomos; quedando por conocer las demás partes que nos anunciaba, con sus respectivos comentarios. Todo ello hubiera contribuido en gran manera al mejor entendimiento del teatro de Camoens, dados los conocimientos que Faria tenía de la literatura europea del s. XVI y XVII, según Jorge de Sena en el Prefacio a la edición de 1972.

De la parte 8. se dice que el manuscrito ha sido hallado por un profesor americano, lo que, de ser cierto, abriría interesantes perspectivas inéditas para el estudio del teatro de Camoens.

Refiriéndonos a las églogas que Faria y Sousa en su prevista parte sexta prometió, fueron plagiadas de sus papeles por el Padre Tomás José de Aquino para la edición

(37) E. Glaser, "La crítica de las églogas de Garcilaso hecha por Manuel de Faria y Sousa, a la luz de su teoría de la pastoral", en Estudios hispano-portugueses. Relaciones literarias del Siglo de Oro. Valencia, 1957, pp. 3-57.

de 1779 "a mais completa e emendada de quantas se tem feito até ao presente" (38).

Sabemos la gran amistad que unía nuestro autor con Lope de Vega. Nos extraña que Faria, residiendo en Madrid, cuando muere el Fénix, no fuera llamado a contribuir en la Fama posthuma, Madrid, 1636. Esta ausencia se hace más notable, porque trece autores portugueses, algunos de poca categoría, fueron invitados a unirse al homenaje (39).

Por otra parte, el editor del volumen, Juan Pérez de Montalbán, parece haber estado en buenas relaciones con Faria.

Otra cuestión que no deja de extrañarnos, es que, apareciendo Faria y Sousa como persona sospechosa en el terreno político, qué razones tuvieron las autoridades para nombrarlo censor literario. Es posible que en algunos casos se trate de censuras a sus propios compatriotas como Fernandes Villareal, Botelho de Carvalho, Manuel Galhegos y Méndez Silva, entre otros.

Durante sus últimos años de vida preparaba su Autobiografía, la historia de sus avatares; su "aventura" trabajando con señores que pertenecían a una clase política y con los que pasa más privaciones y contrariedades que dichas y favores. El relato está lleno de noticias, anécdotas y otros pormenores muy curiosos.

(38) Cfr. frontispicio de dicha edición.

(39) Los recoge Domingo García Pères, Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en ca. tella-

Moreno Porcel (40) al referirse a esta obra, piensa que podría estar entre las que quemó antes de morir.

El manuscrito, sin embargo, fue encontrado por Edward Glaser en Braga, y nos presenta, como ya dijimos, el carácter quisquilloso y chauvinista de su autor, quien apunta que la obra estaba escrita en 1645, y que contenía 130 pliegos.

La obra nos traza la trayectoria desde su nacimiento a los últimos años de su vida en Madrid. No lleva un orden riguroso, en lo que a cronología se refiere, por lo que no podemos definirlo como diario, sino que se trata de una recopilación de datos y un alegato, desde luego muy personal, contra algunas personas de la nobleza que aireaban demasiado orgullosamente su linaje. No eran temas para desvelar públicamente, y el propio Faria comenta que la "autobiografía" es un libro largo, más para ver que para imprimir...(41)

Hacia 1623 sobrevino en la península una importante crisis en la imprenta, que se agudizó, más tarde, en torno a 1640 (42); tal vez por esta razón, quedó inédita alguna de las obras de Faria y Sousa que reseñamos seguidamente. Son obras no impresas, de las que tenemos noticia por alusiones de otros autores.

no, Madrid, 1890, pp. 205-206.

(40) op. cit., p. 8.

(41) Cfr. Nobiliario, prels. XXI.

(42) Lo testimonia el Doctor Machado de Chaves, en el prólogo a su

Del poema lírico Albania, Moreno Porcel nos dice que no es de Príncipes ni de Pastores, "passa la acción entre gente noble en sus quintas; y nadie sale dellas a padecer miserias por el mundo" (43).

Hemos citado esta obra entre las no impresas y tal vez erremos pues ya en 1773 el Conde de Ericeira escribía "a Albania, e mais versos impressos com diversos títulos e formatos, são tão raros, que apenas podem as livrarias mais selectas ter um jogo perfeito. Não foram tão desestimados os seus versos,..." (44)

Tal vez se imprimiera, pero de momento no podemos decir cuando, lo que sí es cierto es que fuera posterior a la Arcadia de Lope.

De las Cartas, Francisco Moreno estima ser el que más número posee de Faria, ya que a él fue al que más escribió. Promete hacer un volumen con ellas, para llevar a cabo el proyecto de Faria.

libro Perfeto confessor y cura de almas: "Aviendo, pues, conocido las dificultades ó, por mejor decir, imposibles que en Madrid y en toda España avía, por la grande falta de papel, oficiales y letra de que necesitaba...". (Citado por Emilio Cotarelo y Mori, Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España. Madrid, 1904, p. 419). Véase también José M. Blecua, "Dos memoriales de libreros a Felipe IV" en Sobre el rigor poético en España y otros ensayos. Barcelona, Ariel, 1977, p.103.

(43) op.cit., p. 16.

(44) ibidem, edición de 1773, p. 101.

Por los elogios de las distintas personas que tienen correspondencia con Faria, resaltamos su amistad con el Chantre de Evora, Manuel Severim de Faria, el Doctor Miguel Ivan Vimbodi, Leon Allaccio y Lope de Vega. También se cartea con el Padre Claudio Clemente, de la Compañía de Jesús y Catedrático de Letras Humanas en los Reales Estudios de Madrid. Este escribe a Faria y lo busca para que viera y limara sus Tablas Cronológicas; además de la cartas ya referidas de Ingles y de Nicolao Serpetro.

Dos más insertadas, una al principio y otra al final del libro de la Vida del Venerable, y Apostolico Varon D. Fray Geronimo Batista de Lanuza Obispo de Albarraçin, obra que empezara Faria, dirigidas al Padre Jeronimo Fuser, de la orden de Predicadores y Padre Provincial de los Reinos de la Corona de Aragón.

Por otra parte Faria escribió comedias (no para venderlas) nos dice su amigo Moreno. De ello no tenemos noticias directas por la "autobiografía". El hispalense, en su afán de elogiar y resaltar la incansable labor de su elogiado, continúa refiriendo que no enumera - luego lo sabe - algunas obras de historia y erudición que algunas personas le dieron a limar. Y prosigue resaltando su incansable labor y su constante esfuerzo por corregir y pulir las suyas, de las que (excepto las traducciones) copió la que menos tres veces, otra cuatro, cinco su Comentario al poema épico de Camoens y seis el Epítome.

- 2.5 - CONSIDERACIONES DE LA CRITICA

De todos estos escritos, como se puede observar tan diversos, lo que más absorbe a Faria y Sousa son las obras de su Poeta.

"Faria y Sousa leva normalmente ao exagero o louvor do seu Poeta" (45), y es cierto que se excede al considerar los versos imitados por Camoens como de mejor calidad y más ricos de sentido que los del propio original virgiliano.

Se excede porque para él lo esencial era reunir lo que creía que era la obra de Camoens; es decir la mayor cantidad de obras cuya paternidad estaba fuera de duda.

Sabemos como existieron ediciones en las que se incluyen obras que posteriormente Faria y Sousa las ~~deses-~~ tima como obra camoniana, y por ello intenta salvar y reunir todo aquel material auténtico.

"Isto não era, de modo algum, apenas o delírio de uma vocação excessiva; era a lúcida consciência de um poeta e de um crítico que via a obra de Camões ter ficado dispersa, ao sabor de colectâneas ocasionais..., e em risco de desaparecer na desapareição progressiva dos Cancioneiros de mão que ja começavam a ser cópias de cópias".(46)

En esta labor de recopilación y rectificación de obras camonianas, fue duramente atacado por la crítica llegando a decirse que fue el "fabulista-mor".(47). Pero dicen

(45) Hernani Cidade, Luis de Camões.O épico. [s.l.] vol.II, 1975,p.58.

(46) Jorge de Sena, Prefacio a las Rimas varias, (Edição commemorativa del IV centenario d'Os Lusíadas), 1972, p.18.

(47) D^a. Carolina Michaëlis de Vasconcelos no simpatizante de Faria

esto de él sin llegar a reunir y consultar todo el material que Faria utiliza de primera mano; manuscritos que por vez primera se estudian con nuestro autor. (48)

Sin duda se le debe un reconocimiento a Faria y Sousa. Por fortuna nos encontramos en un momento en que objetivamente se está rehabilitando su labor, y nos unimos a la opinión del desaparecido Jorge de Sena, al decir que su intención al preparar la edición de las Rimas, aparte de defender a Camoens de los ataques maliciosos (como hizo en los Comentarios a Os Lusíadas), fue también la de dejar a la posteridad, en letra impresa, el máximo de corpus, tan dudoso, que le fuera posible reunir. (49)

El Doctor Rebelo Gonçalves -uno de los más insignes comentadores de Luis de Camoens- nos dice que: "a erudição assombrosa do extraordinario humanista se manifesta copiosamente sob vários aspectos na exegese textual", y que "jamais algum camonista a igualou na opulência e na variedade...", todo ello al margen^{de} que, desde nuestra perspectiva actual, sea preciso hacerle algunos reparos o correcciones. (50)

Las observaciones que Faria hizo a Camoens fueron sin duda bastante audaces, pero, volvemos a repetir, la intención que le movió no fue otra que la de evitar todo cuanto pudiera obstaculizar el esplendor de la forma del

lo llama así en "Pedro e Inês na fonte dos Amores", Lusitania, II, (1925), p. 167.

(48) Delfim Guimarães, "As patranhas de Faria e Sousa". Em prólogo de Diogo Bernardes, Arquivo Literario, II (1924), pp. 105-114.

(49) op. cit., p. 19.

(50) Cfr. Prefacio a las Rimas, 1972, p. 20.

Poeta que tanto admiraba.

Intuyendo la manipulación de que podían ser objeto sus obras, particularmente las de Historia, no dejó que las imprimieran en Portugal para que no introdujeran en ellas "falsedades".

Su obra de comentador fue, en general, muy criticada, no sólo desde el punto de vista literario, histórico y estilístico, sino porque, siendo portugués, escribió en castellano, y por su franco y aparente apoyo a la unidad peninsular. Algunos españoles recelaban de la sinceridad de Faria, que varias veces se vería manchado con las calumnias de sus adversarios.

El cuarto Conde de Ericeira nos dice:

"Foy Manuel de Faria e Souca em Madrid hum fidelissimo confidente do seu Rey verdadeiro, e natural D. João IV. e por esse motivo, não vevo para Portugal, conservandose muitas cartas suas desde o anno de 1641. até o de 1649. em que morreo, com as noticias mais seguras, os avizes mais occultos, e os concelhos mais prudentes, imitando a seu intimo amigo o Marquez de Montebelo, e expondose.....a tanto mayor perigo, que os que serviao na guerra". (51)

Mendes Silva en su Cathalogo Real de España. p. 206, le llama "nuestro moderno Tácito Lusitano".

Moreno Parcel en su Retrato..., hablando de sus obras, comenta:

"en ellas se ve felizmente logrado aquel inimitable proceder de los maestros. Vense en ellas aquellas facilidades di-

(51) Moreno Parcel, op. cit. Juicio histórico a la segunda ed., que

fíciles, aquel elevado discurrir, aquel pensar sutilísimo, aquella gravedad decorosa, aquella moderación prudente, aquel estilo proporcionado a los asuntos, aquellos primores, finalmente, con que merecieron sus obras ser ejemplar a los futuros". (52)

Manuel de Sousa Moreira en su Theatro Genealogico da Casa de Sousa, p. 363: "hombre tan juicioso como libre, y sin controversia, el más erudito varón de nuestro Siglo".

Macedo, en Flor de España, Capítulo VIII, le califica de "noble ingenio lusitano".

García Póres señala que "como historiador y crítico hizo conocer al mundo, más que ningún otro, la gloria literaria de su país, los hechos famosos y aventuras prodigiosas de sus naturales. A él, por escribir en castellano, más que á Camões, Barros y Couto, debe quizá Portugal el ser conocido en el extranjero; servicio que no solamente no reconoció, sino que pagó con ingratitud". (53)

A pesar de todo fueron más los elogios que las censuras, siendo interminable la lista de aquéllos. (54)

La obra de Faria y Sousa es bastante desigual. Su Historiografía, precisamente, denota graves deficiencias en la información y parcialidad en los juicios. De todas

compuso el 4º Conde de Ericeira, D. Francisco Xavier de Menezes, Lisboa, 1733, p. 100.

(52) op. cit., p. 53.

(53) Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores Portugueses que escribieron en castellano, Madrid, 1870, p. 208.

(54) Para los Elogios véase la obra de Moreno Porcel y elogios al autor al principio de la obra estudiada.

formas, como hace notar Hernani Cidade (55):

"por las numerosas descripciones poéticas que adornan su narrativa, por la elaboración permanente del lenguaje, por la elocuencia de los discursos y de los personajes, por todo esto Faria y Sousa merece más el prestigio de escritor que el de historiógrafo".

(55) Lições de cultura e literatura portuguesa, I. (séc. XV, XVI e XVII), Coimbra, 1968, p.392.

CAPÍTULO 3

3. BILINGÜISMO LUSO-CASTELLANO

3.1. Generalidades

Ya en el siglo XI y XII se inicia en la Península Ibérica este fenómeno con el galaico-portugués en la poesía lírica y con el castellano en la poesía épica.

"até fins do século XV a linguagem épica era para todos, espanhóis, galegos, portugueses e castelhanos --o castelhana-- (e facultativamente continuou a sê-lo nos séculos XVI e XVII) como a linguagem lírica foi até 1350 a galego-portuguesa para portugueses, galegos e espanhóis (e mesmo para alguns trovadores limosinos) e continuou a sê-lo facultativamente até 1450". (1)

Con el Renacimiento comienza una nueva fase del bilingüismo que, en siglos posteriores llegará a su punto culminante; así nos encontramos que ya en el siglo XV van apareciendo las reglas y las gramáticas para dar paso a una defensa y a un conocimiento de la lengua vernácula como lengua nacional (2)

Leite de Vasconcelos analizando el segundo período de la lengua portuguesa del siglo XVI a 1779, dice:

"Este período da história da nossa Filologia pode caracteri-

-
1. Michaëlis de Vasconcelos, C.: "Estudios sobre o Romanceiro Peninsular", en Cultura Española, 1907, nº 3, pp. 767-803; nº 4, pp. 1021-1057; 1908, nº 1, pp. 93-132; nº 2, pp. 435-512; nº 3, pp. 717-768; 1901, nº 1, pp. 434-83; y dos estudios in Revista Lusitana, vol. II, pp. 156-179 e 193-240, 1890, y Romances velhos em Portugal, Porto, 1980, pp. 26-27.
 2. Véase al respecto Carvalho Buescu, M^a Leonor, Gramáticos portugueses do século XVI, Instituto de Cultura Portuguesa, 1978, Col. Bibl. Breve vol. 18.

zar-se pelo seguinte: preocupação, nos gramáticos da semelhança da gramática latina com a portuguesa ao que eram levados por influencia dos humanistas da época do Renascimento ... - disciplina e autoridade gramaticais; o estudo cada vez mais profundo da lexicologia; o sentimento patriótico da superioridade da lingua portuguesa em face das outras, principalmente da castelhana, sua concorrente temível". (3)

En efecto este patriotismo se refleja en las gramáticas europeas del siglo XVI.

Pero, en nuestra península, hay una serie de relaciones que fortalecen y afianzan el fenómeno del bilingüismo lusocastellano, tales como la política matrimonial entre Portugal y España, la Inquisición en la época de D. João III y los continuos y numerosos desplazamientos e intercambios - de maestros y alumnos en las Universidades españolas de Salamanca y Alcalá de Henares. Llegando a darse el caso de - que en 1528 en la Cátedra de Prima de Salamanca, eran más numerosos los estudiantes portugueses que los españoles.

Por otra parte, tampoco sería ajeno al bilingüismo el efecto de la educación recibida por los escritores portugueses en su propio país o en España, y como consecuencia conocieran y se acostumbraran a usar la lengua castellana.

3. Cfr. Opúsculos, vol. IV, parte II, p. 865.

4. Cfr. Joaquim de Carvalho: Estudos sobre a Cultura Portuguesa do século XVI, Coimbra, 1948. Puede verse además J. P[rado] C[oelho], su interpretación al respecto en: "Bilingüismo, na literatura portuguesa", en Diccionario de Literatura portuguesa, Galega e Brasileira, tomo I, pp. 108-110.

Sin olvidar, como ejemplo de castellanización, el encargo - de explicar las disciplinas a profesores españoles --con ca rácter exclusivo a la Compañía de Jesús-- que son llamados por João III a Coimbra para crear el "Colegio das Artes".

A esto podemos añadir todos los portugueses que en España ocupaban cargos públicos, y los que durante algún tiempo residían en la parte castellana. También es de conside rar la inclinación política que muchos lusitanos tenían por la unidad luso-española, su adhesión al dominio castellano.

Mientras tanto, estos períodos de convivencia sirvieron para crear una intercultural idiomática; intercultural que dejaremos al margen para considerar las luchas por la inde pendencia política de Portugal durante el siglo XVI y XVII. Época en la que España vivía su apogeo político y cultural, reflejado en toda Europa.

Con anterioridad:

"Portugal está interesado no en vivir en paz con España, sino en trabar con ella relaciones de amistad y alianza. Después - que en Aljubarrota y Toro los portugueses y los castellanos a firmaron recíprocamente su independencia contra mutuas tenta tivas de invasión, y se inició en la Península un período de inteligencias diplomáticas que dura un siglo..." (5)

Pero hubo un período en que hubo una mayor relación entre Portugal y España, desde 1580 a 1640, y así junto con

5. Cfr. Guilherme Moniz Barreto: "A situação geral da Europa e a politi ca exterior de Portugal" en Revista de Portugal, vol IV, p. 81.

la dependencia política, nos encontramos con que las conexiones en el terreno literario fueron también mayores. Lleva mucha razón Eugenio Asensio, cuando afirma que "la convivencia de España y Portugal, impuesta físicamente por la geografía y robustecida por la historia, ha sido de signo ambivalente, polarizada entre el amor y el odio. La hostilidad acentuada en momentos de crisis política, no impidió - que, en el plano de la cultura y el arte, los dos pueblos formasen una especie de comunidad supranacional, compartiendo tradiciones, ideales, estilos de vida,..." (6)

La invasión de Portugal por las tropas de Felipe II y - la unificación de ambos reinos en 1580, dio impulso nuevo a una tendencia ya tan firme que ni el fervor nacionalista ni el deseo de independencia, son motivos suficientes para conseguir que los autores lusitanos abandonaran el escribir en castellano; pero es de resaltar que aunque el influjo - fue recíproco nunca alcanzaron los castellanos en la lengua vecina lo que los portugueses en la nuestra. (7)

Al apogeo político y cultural de España iba anexa su expansión política y lingüística. Por ello los portugueses - sienten la necesidad de escribir sus obras en castellano - como medio de dar a conocer las mismas por todo el mundo.

6. Cfr. "Canções en la poesía española de los siglos XVI y XVII", en Arquivos do Centro Cultural Português, 1980, p. 111.

7. Cfr. Eugenio Asensio, "España en la época filipina", RFE, XXXIII, 1949, pp. 66-109. Véase del mismo autor: "La lengua compañera del Imperio" en RFE, XLIII, 1960, pp. 399-413.

Ciertamente la lengua les atraía, puesto que era de las más estimadas y familiares, debido a la importancia política y cultural de la nación que la hablaba.

El castellano por tanto, fue el más peligroso rival del portugués y su prestigio como lengua literaria y de cultura fue creciente hasta mediados del siglo XVII.

Esto lleva, como consecuencia, a una polémica más o menos latente entre los apologistas de la lengua nacional y los que reconocían la superioridad de la lengua castellana como lengua de mayor circulación, expresividad y riqueza.

Por lo que venimos diciendo este castellanismo tiene sus consecuencias, resultantes de la expansión española en el mundo y junto a ello el conocimiento de su lengua. Sintiendo los autores portugueses la necesidad de expresar sus ideas en la lengua más difundida.

Al respecto tenemos testimonios de la influencia que el castellano tuvo durante el XVI y XVII y nos remitimos a unos pocos. El licenciado Villalón en el Proemio de su Gramática, impresa en 1558 dice que compuso su obra "por ver el común de todas las gentes inclinadas á la dichosa lengua castellana, - que les aplace mucho y se precian de hablar en ella: el flamenco, el italiano, el inglés, el francés y, aún el alemán se huelgan de le hablar", y que la lengua castellana "lo merece todo por su elegancia y copiosidad: que cierto es muy acomodada á buen decir".

Juan de Valdés, apologista de la lengua castellana, por boca de Marcio, nos refiere como en Italia se tenía por gen

tileza, entre damas y caballeros saber hablar castellano.(8)

Ximénez Patón (9) nos cuenta como la nobleza romana procuraba dar a sus hijos ayos españoles que los educaran; además nos dice como en Francia, se autorizaron para la enseñanza, entre otros, libros españoles.

Los autores portugueses son seducidos por la lengua castellana, y de hecho, se habitúan a ella usándola como propia, por su perfección.

Ateniéndonos a esto, puede decirse que, hay autores portugueses que son fervientes amantes de su patria, y no por escribir en castellano abandonan su espíritu nacional, sino que por el contrario através del conocimiento y el uso de otra lengua enriquecen la propia; este bilingüismo era un hecho natural entre algunos escritores del siglo XVI y XVII.

Desde este punto de vista podemos considerar la obra de Gil Vicente, Sá de Miranda, Camoens, Faria y Sousa, D. Francisco Manuel de Melo, y un largo etc., en número superior a cuatrocientos, (10), que, a pesar de escribir en castellano son típicamente portugueses y clásicos en las dos literaturas.

Pero mientras la lengua castellana va ganando, la portuguesa queda menos cultivada. Sá de Miranda se esfuerza en

8. Diálogo de la lengua, Edic. de Juan M. López Blanch, Madrid, 1969, p. 41.

9. Elocuencia española en arte, Toledo, 1604, prólogo al lector. Puede consultarse la obra de Germano Bleiberg, Antología de elogios de la lengua española. Nota prel. y selec. de G. Bleiberg, Madrid, Cultura Hispánica, 1951.

10. Domingo García Pères: Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano, Madrid, 1890

vano por adaptarla a las formas estróficas de la escuela i taliana. Gil Vicente escribió 43 obras, 12 en portugués y 11 en castellano, en las restantes mezcla ambas lenguas. Jorge de Montemayor, portugués, escribe la Diana en español; los ejemplos de esta intercultura que es recíproca se da - tanto en influencias, como en traducciones, y obras originales.

No olvidemos que muchos autores consideraban que castellanizar su obra era un desprestigio; sin embargo, era una realidad que había que afrontar: el imperialismo de España en el mundo y --con lo que va implícito-- la expansión de su lengua; y su pujanza, ya desde mediados del siglo XV has ta las primeras décadas del XVIII en la expresión literaria portuguesa, gozando de una situación privilegiada. Aunque hay autores que consideran que esta intercultura peninsular acaba política e intelectualmente, una vez que se consolida en 1640 la independencia política.

"... la Restauration tue le bilinguisme: les portugais n' écrivent plus en castillan que pour des raisons de propa^gande. Le Portugal tourne le dos à la culture espagnole..
." (11)

Sin embargo,

"... tras la independencia, se sigue una influencia española duradera y a veces fecunda, porque España estaba en la hora de su prestigio literario; a esta época sucede - la opuesta influencia francesa cuyo foco es la Arcadia

11. Robert Ricard: "La dualité de la civilisation hispanique et l'histoire religieuse du Portugal", Revue Hispanique, CCXVI, 1956, 4.

Lusitana. de 1756, paralelo literario de los esfuerzos de renovación política y económica del Marqués de Pombal..."

(12)

Como refleja esta cita, a pesar de la independencia política, la dependencia literaria y lingüística siguió, ya que los autores portugueses continuaron empleando el castellano en sus escritos.

"No significaba el empleo del castellano desnacionalización o bastardía de nuestra lengua. Sin duda se abusó largamente de esta moda o tendencia social, y no faltaron entre nosotros plumas que la fustigaron...; sin embargo, sucede que muchos de nuestros escritores y poetas más exaltados de amor a nuestro país y que más relieve y dinámica imprimieron a nuestra expresión literaria son, por su cuidado bilingüismo, puestos en el mejor lugar de los clásicos tanto en Portugal como en España. Se trataba de una forma especial de europeísmo esa del empleo de la lengua española en asuntos y temas de exclusiva intención nacional". (13)

Además de ser España el país con el que Portugal mantenía una convivencia intelectual, es sintomático el que las Cortes, que eran bilingües, nunca limitaron ni condicionaron la producción cultural en lengua portuguesa; el mismo Felipe II, entre los fueros por él jurados, para proteger la autonomía portuguesa, declaraba al portugués lengua nacional insustituible; lo que facilita el enriquecimiento lingüístico mutuo, durante la Monarquía Dual, y per consi-

12. Cfr. [traduzco de] Fidelino de Figueiredo, Hª Literaria de Portugal (séculos XII-XX), Coimbra, 1944, pp. 16-17.

13. Cfr. Antonio Sardinha, A Aliança Peninsular, Porto, 1924, p. 266 y Porto, 1939, p. 294.

guiente el desarrollo de la obra literaria, ya que hasta - el siglo XVII, portugués y castellano eran lenguas comunes. Sí se publican obras con carácter nacionalista, bajo el - régimen de los Felipes, muchas de ellas reflejan la capaci- dad que tienen los autores portugueses para la poesía épi- ca y la historiografía.

Hemos de añadir el hecho de que muchos autores españoles de mayor y menor importancia, tuvieron excelente acogida - en Portugal: así Garcilaso, Lope, Mateo Alemán, Cervantes, Góngora, ... (14)

Pero, como señalamos, al lado de los autores portu- gueses que escriben en castellano, hay otros que, por senti- mientos nacionalistas exaltados, consideran una traición a la patria, el escribir en una lengua extraña. Esto ocurre - de forma notable en la época que venimos tratando, siglos XVI y XVII.

Siguiendo esta queja tenemos a Manuel de Galhegos cuan- do publica Templo da Memoria (1635), donde se lamenta del desprecio que los literatos portugueses tuvieron por la len- gua patria y dice:

"A Lingua Portugueza, como não é oje a que domina, esquece- rãose della os engenhos, que com seus escritos a podião en- riquecer, et autorizar: et quem agora se atreva a sahir ao mundo com hum livro de versos em Portuguez arriscase a pa- recer humilde; pois escreve numa lingua cujas frases e cu-

14. Para los dos últimos véanse especialmente los trabajos de José A- res Montes, "Cervantes en la literatura portuguesa del siglo XVII", en Anales Cervantinos, II, 1952, pp. 193-230; y Góngora y la poesía portuguesa del XVII, Madrid, 1956.

jas voces se usam nas praças..." (15)

Bernardo de Brito, Faria y Sousa, entre otros reivindicaban la originalidad y la superioridad de los portugueses - en todas las manifestaciones creadoras. En realidad sufren una obsesión nacionalista.

En esta corriente de apologistas de la lengua portuguesa, tenemos autores como Pedro Andrade Caminha que apenas escribió dos poemas en castellano siguiendo fiel a su doctrina de defender a toda costa la lengua nacional, el portugués.

Ya, Gil Vicente aún usando las dos lenguas, cuando las mezcla, según los personajes, reserva para los nobles la portuguesa.

Esta dualidad en el uso de las dos lenguas se encuentra muy resaltada en el Diálogo em defesa da lingua portuguesa, de Pedro de Magalhães Gandavo, en donde se discriminan los géneros, en que una y otra han de usarse con preferencia. Concretamente se limita a la polémica de la competencia entre el portugués y el castellano, ya que esta última ponía en riesgo el prestigio del portugués. D. Francisco Manuel de Melo, uno de los escritores más cultos y notables de mediados del siglo XVII, y uno de los autores que mejor usaron el castellano, considera --como Gandavo-- que la lengua portuguesa debe quedar reservada para las comedias en -

15. Apud, José Ares Montes, Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII, Madrid, 1956, p. 124.

prosa y en verso hecico, mientras que la española le aventaja en las trovas "redondas e garridas, que naturalmente parecen feytas...inventadas para ella". Melo enumerando los estilos en que las lenguas más se distinguen, escribe en Las tres Musas del Melodino, 1665: "olha o comico como se chega para os de Castella. O Grave para os de Portugal".

João de Barros, panegirista de la lengua portuguesa, intenta demostrar las excelencias de la lengua portuguesa partiendo de su "conformidade com o latím" y confrontando con otras lenguas, llegando incluso a conferir honestidad a la lengua portuguesa:

"Verdáde e ser em sy tã honesta e casta: que parece nã consintir em sy hũa tál obra como celestina" (16)

Barros fue el antecesor en la prosa de lo que Antonio Ferreira, cabeza del anti-castellanismo, en poesía. Él se considera "da lingua amigo", y radicalmente condena el uso de la lengua vecina como apologista del portugués. (17)

Pero, no obstante, esta doctrina nos encontramos con autores de gran relevancia en el campo de las letras, que componen la mayor parte de su obra en castellano sin que por ello vaya en detrimento su lengua nacional. ¿Escribían en castellano con objeto de que su obra tuviera más difusión, por corresponder al gusto del público por las cosas extra-

16. Diálogo em louvor da nossa linguagem e Diálogo da Viciosa Vergogna Reprodução facsimilada, leitura, introdução e anotações por Maria Leonor Carvalho Buescu, Lisboa, 1971, p. 400 (la cita fue hecha en el cap. XXII, p. 135 de la edic. del Origem da lingua portuguesa, 1606).

17. Véase: Carta a Pero Andrade Caminha, en Poemas Lusitanos, 1598.

ñas, por extender más su nombre o la gloria de su país, o por desafío a la propia lengua?. ¿Por qué escriben en castellano?. Tenemos un testimonio de un autor portugués, Duarte Nunes de Lião, "A causa da lingua castelhana se estender por algumas prouincias, et haver nellas muitos que as saibão entender, et fallar, não he por a bondade da lingua (que nos não lhe negamos) mas por necessidade que della tem aquellas gentes, que della usão" y acaba por mostrar que "não é falta da bondade da lingua portuguesa não ser común a tantas gentes como a catelhanas" (18)

Simão Machado para escribir en castellano sus comedias se justifica así:

Esta nação portugueza
 O nada estrangeiro estima
 O muito dos seus despreza.

 Fiz esta em lingua estrangeira
 Por ver se desta maneira
 Como a elles me trataes.
 (19)

Pero, al margen de móviles políticos, de intereses personales,...., el que estos escritores usaran el castellano para sus obras, fue para asegurarse un público en la lengua más difundida en Europa, por cuyos dominios se extendían las obras en castellano.

Así se justifica Antonio de Sousa Macedo cuando en 1631

18. Cfr. Origen da lingua portuguesa, Lisboa, 1606, cap. XXIII, p. 135

19. Comedias portuguezas. Primeira parte. Comedia da pastora Alfea, (Lisboa, 1706), p. 144.

publica su libro Flores de España, Excelencias de Portugal, en español, diciendo:

"Y perdonad si, dejada la excelente lengua portuguesa, escribo en la castellana, porque como mi intento es pregonaros por el mundo todo, he usado por más universal ésta..."

(20)

Bernarda Ferreira de Lacerda en su poema Hespaña Libertada, (1618) escrito en español, lo justifica así:

Y tu mi patrio reyno Lusitano,
que de muchos de Europa eres corona,
Si por escrevir esto en castellano
He dejado tu lengua, me perdona:
Que es el origen de la Historia hispano
Y quiero que mi Musa, pues la entona,
También a lo español vaya vestida,
Para ser más vulgar y conocida" (I, 5).

Confieso que tu lengua me merece
mejor lugar después de la Latina,
Con que en muchas palabras se parece,
Y es como ella de toda historia dina.
Empero el ser tan buena la escurece,
Y assi la estraña gente nunca atina
con su pronunciación y dulces modos
Y la Hespañola es fácil para todos. (I, 6)

Como hemos podido observar ambos se confiendan empujados a escribir en castellano para difundir y comunicar lo que pretenden.

La lengua portuguesa iba perdiendo terreno, no obstante,

20. Apud, J. Ares Montes, Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII, p. 127.

algunos autores españoles también publicaron libros en portugués, aunque fueron muy pocos, y no dominaban el idioma vecino con la maestría que los portugueses el castellano.

El autor portugués, primordialmente intenta que el público de más allá de sus fronteras conozca sus obras. En definitiva este escritor intenta y logra que su literatura no quede marginada por ser desconocida; además, desde el punto de vista comercial las obras impresas en castellano se vendían mejor. A pesar de todo, los portugueses no descuidaban su lengua, y siguen intentando levantarla y enaltecerla, siendo los más empeñados los poetas del siglo XVI.

Antonio Ferreira decía de la lengua portuguesa, en sus Poemas Lusitanos: "Senhora vá de si, soberba e altiva" y "Lingua dos teus esquecida ou por falta de amor o falta de arte".

Pero, a pesar de ese intento enaltecedor, el castellano gozaba de una superioridad manifiesta, en parte avalada por el imperialismo político de España, que la relacionaba con los centros culturales europeos y se le consideraba como lengua mundial. La influencia que el castellano ejerció en muchos aspectos fue muy grande, sobretudo en el siglo XVII.

En el bilingüismo luso-castellano podemos señalar, a grandes rasgos, en las primeras décadas del siglo XVII, la infiltración de vocablos castellanos, como consecuencia del auge y el prestigio social de éste, y el intento de castellanizar la ortografía portuguesa, así como la imitación del estilo culto. Además se imprimen libros españoles

en las más famosas imprentas de Milán, Venecia, Roma, Nápoles, París, Lyon, Amberes y Bruselas, estas últimas sobretodo apenas imprimen libros que no fuesen escritos en castellano.

Con respecto a Portugal, también la mayoría de los libros salieron de las imprentas españolas (los escritos por portugueses) exceptuando algunos que salieron impresos en Portugal "onde tão incessantemente se reproduziam as edicoes hespanholas, e onde tambem se estamparam algumas edições Princeps". (21)

Numerosas fueron las obras de autores españoles publicadas en Portugal (22):

"É o singular fenómeno do bilingüismo tão questionado, tão mal deslindado na sua causalidad, tão mal compreendido e até infamado pela censura acerba dos chauvinistas. Castelhanizam, tanto os que emigram para Espanha, como os que ficam apegados ao torrão; a mesma Lisboa se torna oficina tipográfica de obras espanholas. Faz-se ideia do que fosse êste imperio do literatismo não vernáculo... Lisboa apressa-se a reproduzir pela estampa os primores literarios de além;..." (23)

Dejemos claro que, muchos portugueses, a pesar de adop-

21. Cfr. F. Marques de Sousa Viterbo: Poesías de auctores portugueses em livros de escriptores hespanhoes. Reseña bibliográfica. Coimbra, 1892, p. 8.

22. Cfr. F. Marques de Sousa Viterbo: "A Literatura hespanhola em Portugal", en Historia y Memorias da Academia das Sciencias de Lisboa, XII, 1915, II, pp. 151-454.

23. Cfr. Ricardo Jorge: A intercultura de Portugal e Espanha no passado e no futuro, Porto, 1921, pp. 12 y 13. Trabajo que se inserta en Sermões dum leigo, 2º millar, Lisboa, 1925, pp. 177-178.

tar el castellano, no abandonar su nacionalidad, e incluso se enorgullecían de ello. Se enorgullecían, además, de mostrar a los españoles el dominio que tenían de su lengua, y escribían en ella para pasar a la posteridad.

Sabemos que era costumbre al principio de la obra la inclusión de poemas de elogio, a este respecto la lisonja es por parte de amigos del autor. Suponían que era el modo infalible de alcanzar la inmortalidad (24). Añadiendo Sousa Viterbo que se encuentran obras que valen más por sus preliminares que por la obra en sí.

Pero al mismo tiempo, que aquellos se enorgullecían de ser portugueses, aún escribiendo en castellano, hay otros que pretenden pasar desapercibidos de su condición de portugueses e incluso algunos que por prejuicios nacionalistas rechazan la existencia de nexos intelectuales entre las dos naciones.

También tenemos noticias de hasta que punto, los nacionalistas, prohíben o censuran autores y sus obras, por escribir en castellano. Tenemos el caso de que hasta el primer cuarto del siglo XVII no se levantó el entredicho de la Diana de Jorge Montemayor, 1ª novela pastoril escrita en español. En la dedicatoria de la edición de Lisboa de 1624, por Pedro Craesbeeck se lee esta cláusula:

24. F. Marques de Sousa Viterbo: Poesías de auctores portuguezes em livros de escriptores hespanhoes. Resenha bibliográfica, Coimbra 1892, p. 7.

"Proibição-se em Portugal as obras de Monte Mayor, parece que em castigo de dar a Reynos estranhos o que devía a este onde nascera, da qual culpa sendo arguido, respondeo, que não sería muyto que hum filho fosse ingrato a Portugal, poys Portugal o tinha sido a tantos filhos:... porem que elle para não merecer este nome, determinava escrever em verso o descobrimiento da India Oriental..."

Sin embargo, la producción cultural en lengua portuguesa siguió adelante como lo reflejan las palabras de Menéndez Pelayo de que "en los fines del siglo XVI y aún en el - XVII la vitalidad del genio portugués fue tanta que, sin menoscabo de su sello peculiar toleró el empleo promiscuo de dos lenguas literarias". (25) Respecto a estas palabras Pilar Vázquez considera que no era prueba de vitalidad sino indicio de colonización cultural; por lo que Portugal no obtuvo ningún provecho del bilingüismo en esta época (26); ya que, apoyándose en las palabras de Manuel Galhegos en su Templo da Memoria, la estudiosa española, concluye que, en aquella época el portugués quedaba reducido a lengua de pobres e incultos.

En cambio Luciana Stegagno Picchio demuestra que através del bilingüismo y la españolización de Portugal, ésta en lugar de empobrecerse va enriqueciendo y refinando su cultura, al mismo tiempo que se van adiestrando sus

25. Cfr. Antología de Poetas Líricos castellanos, Madrid, 1898, vol. VII, p. CV.

26. Cfr. "O bilingüismo castelhano-português na época de Camões" en Arquivos do Centro Cultural Português, 1981, vol. XVII, p. 816 y 814 respectivamente.

escritores mediante la práctica bilingüe. (27) No obstante, repetimos, la superioridad del castellano era manifiesta y el uso del portugués quedaba reducido al de una lengua regional.

La crítica ha considerado las causas, tanto próximas como remotas, del bilingüismo y los propios autores portugueses han hecho una relación de todos los fenómenos que convergen en él. (28)

* * *

3.2. En la obra de Manuel de Faria y Sousa

Una vez vistas las motivaciones que condicionan el bilingüismo luso-castellano, pasemos a concretar este fenómeno en la obra de Faria. Éste pertenece al grupo de los que enaltecen la propia lengua, y piensan que amando profundamente su patria, pueden llegar, como otros antecesores, a ser considerados clásicos en el país vecino, Castilla.

Cabría preguntarse si Manuel de Faria tiene conciencia de su bilingüismo; si prefiere el portugués para unas materias y el castellano para otras. Al margen de otras cuestiones, ¿el uso del castellano pudo ser para él una

27. Historia do Teatro Português, Lisboa, 1969, p. 138, apud, Pilar Vázquez Cuesta, op.cit., pp. 815-816.

28. Véase la relación que nos ofrece José M. Viqueira en Camões y su hispanismo, Coimbra, 1972, pp. 87-92.

necesidad?. ¿Pudo sentirse, nuestro autor, en la "obligación" de renunciar a su lengua materna?. ¿Puede ser ésta, en fin, la razón de que escribiese la mayor parte de su obra en castellano?

En primer lugar debemos considerar el momento de la creación --no de la traducción--, y tener en cuenta la lengua que utiliza. Cuando concibe la idea, quedará plasmada sobre el papel en su lengua materna, al menos los borradores: de ello nos da testimonio en su bibliografía.

Observemos que, en la "Fortuna", nos dice que todos sus escritos antes de pasar a Castilla fueron en portugués, ya que siempre tuvo "por absurdo el hacerse un portugués castellano en Portugal". Al respecto escribe en otro lugar: "Obras tenemos escritas en la[lengua]nuestra, que ningún interés hasta agora nos hizo passar en la estraña esperando que algun dia se lograrian sin nota" (29)

Luego redactó su vasta obra en castellano, siendo uno de los dos o tres casos mayores de bilingüismo luso-castellano. Debemos, pues, considerarlo en la misma línea de los grandes bilingües --Gil Vicente, Camoens, Sá de Miranda,...--, como continuador de un fenómeno tradicional, que comienza ya en el Cancionero de Resende.

Por otra parte, habiendo pasado la mayor parte de su vida en Castilla, al servicio de los reyes de la Casa

29. Cfr. Lusiadas Comentadas, V, 77, 605C.