



Camões laureado:
Legitimación y uso poético de Camões
durante el bilingüismo ibérico en el “período filipino”

Antonio J. Alías Bergel

Universidad de Granada

Resumen: Instrumentación política de la figura y obra de Camões. En 1580 el reino Portugal pasó a ser anexionado por España mediante el apoderamiento de su trono por Felipe II. De esta manera, la Monarquía Hispánica de los Habsburgos consigue un vasto dominio politerritorial en la misma Península Ibérica y, aunque se conservó las competencias particulares de las instituciones jurisdiccionales de cada reino, la imprenta le sirvió como verdadera herramienta de propaganda política, es decir, como impecable institución controladora de todo aquello que se había de imprimir, por tanto, de leer o ver. Esta dominación no acabará hasta 1640 con la restauración llevada a cabo por el Duque de Bragança, cuando fue coronado como João IV propiciando, así, la

independencia definitiva de Portugal. Durante todo ese período de hegemonía española, la realidad lingüística y literaria fue considerada como *manifestaciones diversas* bajo una misma corona, por lo que no es de extrañar la afirmación del bilingüismo -porque desde el siglo XIV ya se hablaba el castellano en tierras lusas- en las obras literarias y como lengua de uso corriente a lo largo del territorio. Muchos fueron los poetas y escritores portugueses conocidos y publicados (traducidos al castellano, en latín o directamente en portugués) en tierras de Castilla y viceversa. **Palabras clave:** Camões, bilingüismo, relaciones hispano-portuguesas, instrumentalización

En el siglo II, primero con Tertuliano y más tarde con Ausonio, se comenzó a cultivar una afición a medio camino entre el juego y la creación artística que bien pudiera ser una acción propia de las vanguardias del siglo XX: el centón polilingüe. La originalidad de esta acción (poética) residía, realmente, en la originalidad de otros, es decir, en la reubicación de algunos de los versos pertenecientes a grandes poetas clásicos en un nuevo poema, principalmente en sonetos. Esta práctica tuvo su auge durante el Barroco por su proximidad al concepto de *ingenio* que, como ya teorizara Baltasar Gracián, consistía en un reutilización de metáforas tradicionales para referirse, a través de ellas, a otra realidad o a una idea. Así, Lope de Vega recompuso:

*Le done, i cavalier, le arme, gli amori,
en dolci en en placer continuo,
fuggo per piu non esser pellegrino
ma su nel ciclo infra i beati chori.*

*dulce et decorum est pro patria mori,
sforzame amor, fortuna, il mio destino,
ni es mucho en tanto mal ser adivino
seguendo l'ire, e i giovenil furori.*

*satis beatus unicis Sabinis,
parlo in rime aspre, e di dozeza ignude
deste passado ben, que nunca fora.*

*no hay bien que en el mal no se convierta
nec prato canis albicant pruinis [y mude
la vita fuggge, e non se arresta un hora. [1]*

Este centón polilingüe, además de demostrar el ingenio de su autor, pone en cuestión un canon poético tradicional, que, seguramente, responde, en primer lugar, al conocimiento por parte de los poetas barrocos de un gusto clásico común mediante la cita de autores clásicos, que también era, a la vez, una manera *ingeniosa* de evidenciar lo gastado de los elementos poéticos que precisamente hicieron hegemónica a esta gran tradición (en este orden): Ariosto, Camões, Petrarca, Tasso, Horacio, Serafino, Boscán, Ariosto, Horacio, Petrarca, Camões, Garcilaso, Horacio y Petrarca. El collage resultante es, no obstante, un texto interesante para los actuales estudios teóricos, sobre todo en aquellas corrientes en las que las cuestiones de canon tienen consecuencias a la hora de la descripción de un sistema literario y cultural en una realidad multilingüe. Hablamos, no en vano, de la Teoría de los Polisistemas o, si se prefiere, nombres propios como Itamar Even-Zohar o José Lambert, cuyos respectivos trabajos han constituido si no una nueva visión, sí una metodología más completa dentro del ámbito teórico que últimamente incide directamente en las prácticas comparatistas al referirse a cuestiones no meramente textuales, sino también a las de una realidad donde los parámetros de producción-recepción tienen cabida. Continuando con el centón, vemos que, de todos los versos que lo componen, hay varios nombres que se repiten, siendo el de Petrarca el que predomina sobre el resto. Lo más curioso es, quizás, la inclusión de nombres tan recientes (pero trascendentes) como los de Garcilaso de la Vega y el portugués Luis Vaz de Camões, poetas que vivieron con apenas un siglo de antelación y, sin embargo, encumbrados ya a clásicos poéticos. Más interesante resulta si añadimos que estos dos poetas, además de ser contemporáneos, consiguieron alterar el orden sistemático -por ir mencionando ya conceptos propios de la Teoría de los Polisistemas- introduciendo a sus propias tradiciones literarias (y lingüísticas) elementos y modelos procedentes de otra cultura y que, en lo que se refiera a la literatura del momento, tenía su foco poético más importante en la Italia del siglo XVI, aunque su poeta viviese en el siglo XIV.

La crítica como proceso de canonización: Bembo se hace Petrarca

Sin embargo, ya sabemos que la obra de Petrarca llegó a la Península Ibérica por varias y complejas vías de difusión. Tan difícil es conocer con exactitud su transmisión, que la mayoría de estudios críticos respecto a esta cuestión simplifican y reducen el “contacto” de Petrarca con la lírica peninsular a varios acontecimientos significativos y personajes clave. Desde luego no hay que desdeñar esta metodología -propia de un ejercicio comparatista de la vieja escuela francesa-, pues a la larga es la que permite dar cuenta de muchos aspectos importantes y fácilmente comprensibles sobre el asunto.

Indudablemente la figura de Pietro Bembo es central para entender la difusión de la obra petrarquista por el resto de Europa. Si bien es cierto que él, junto a otros poetas coetáneos, no hicieron otra cosa durante su vida que un ejercicio crítico sobre la literatura y, en concreto, sobre la lírica escrita en lengua vulgar. En su tratado *Prose della volgar lingua* Pietro Bembo propone a Petrarca y Boccaccio como solución al problema de creación de un *lenguaje literario nacional* para Italia, pues en esos momentos no se contaba con una unidad ni una identidad lingüística nacional [2]. Esto nos pone sobre la pista de la constitución de un sistema literario a través del rescate del repertorio stilnovista con una función principal: la de cohesionador social a través de incentivar valores que, necesariamente, pasaban por la unidad lingüística de los numerosos dialectos de la Península itálica. Lo que no se imaginaba Bembo era que con su intento por legitimar la lengua vulgar como lengua literaria por medio de Petrarca, además de sentar las bases para la literatura italiana moderna, iba convertirse en la “institucionalización” de una variada tradición anterior que llegaría a ser modelo y multilingüe [3]. David Viñas señala al respecto que las interferencias de la literatura grecolatina como sistema fuente, serviría para dar prestigio a las literaturas vulgares, sistema receptor, durante el Renacimiento [4], lo que, a las figuras de origen popular del Dolce Stil Novo (que a su vez tenía como una de sus fuentes la lírica amorosa trovadoresca), habría que sumarle las de origen clásico, esto es, las que denominamos como grecolatinas. Entonces, más que imposición de la prestigiosa herencia grecolatina, Bembo realiza una mezcla de ambas fuentes de la que resulta el petrarquismo renacentista. La reiterada idea por los críticos actuales del papel de Bembo como transmisor de Petrarca se confirma en las palabras de la portuguesa Rita Marnoto cuando dice que «Bembo *seleciona*, na poesia de Petrarca, os elementos constitutivos do retrato feminino que considera mais perfeitos, através da referida *operação de escolha*» [5]. Es decir, Bembo revisó, rescató, refinó y encumbró (maniobras todas ellas propias de la actividad crítica) la figura de Petrarca al canon poético clásico, dándole un lugar privilegiado en las letras italianas en detrimento de otros poetas. Esto, según Even-Zohar, es lo que se conoce como canonicidad estática, ya que Bembo entroniza la obra de Petrarca a los altares clásicos. Pero ¿qué es lo que nos queda después de este primer filtro?, desde luego no es la transferencia poética tal cual del poeta de Arezzo, más bien tenemos que hablar de una referencia descontextualizada de un ejercicio personal, una codificación crítica que se constituirá en todo un modelo. Está claro que Bembo ha conseguido desarrollar una línea poética que seguir por los poetas y hombres de letras renacentistas, una moda que es conocida como *petrarquismo*. En éste se han configurado, con los años, una serie de figuras y concepciones poéticas desarrolladas en la obra de Petrarca -sobre todo en el *Cancionero*- y es eso lo que, precisamente, se ha conservado a través de la conversión en *topoi* literarios muy recurrentes. Debemos diferenciar, pues, *petrarquismo* de Petrarca como referencia directa en la creación de las poéticas personales a lo largo del siglo XVI y XVII. Con esa acción canonizadora (estática) Bembo ha provocado que Petrarca, además de referente clásico, sea un modelo dentro de un sistema cultural, esto es, *petrarquismo*: un repertorio (como conjunto de materiales que regulan la construcción como manejo de un determinado producto) que funciona como modelo re-productivo dentro de un sistema concreto. Por eso, el petrarquismo, como movimiento que es, ejerce también una canonicidad dinámica (Even Zohar) que traspasará fronteras y también sistemas culturales (literario-lingüísticos) a lo largo del siglo XVI.

La literatura portuguesa de la España imperial

Resulta complejo establecer las vías de conexión y relaciones para conocer cómo llegó esa *idea* -o ideas- de poesía a Portugal. Ya sabemos que para trazar este puente de unión hay un obstáculo (o no) geográfico que es España y que pudo -como todo en aquellos años- obstruir el reconocimiento popular de Petrarca en tierras lusas. Entendiéndolo así, hay que aceptar que esa dificultad no lo fue tanto, pues precisamente fueron los poetas españoles de los primeros en aprovechar el poder casi hegemónico en Europa de España para querer “apropiarse”, por lo menos, de las formas italianas para hacer poesía. Tuvo que resultar novedoso y entretenido acercarse a estas construcciones, lo que ocurre es que una forma siempre conlleva un contenido y aunque no como condición explícita, las maneras de Petrarca prevalecieron en creación concreta de esas formas: «Sabemos, porém, que se deveu a Garcilaso de la Vega e ao seu companheiro Juan Boscán a iniciativa de divulgar os preceitos petrarquistas entre os homens de letras hispânicos, corriam os anos de 1530 e 1540» [6]. Más difícil es entender de qué manera concibieron y digirieron estos poetas la obra de Petrarca. Hoy día podemos asegurar que fueron ellos, quizás por sus circunstancias vitales y profesionales, los que engancharon la pujante lírica ibérica a la cada vez más omnipresente nueva lírica italiana. Habiendo calado Petrarca -a través de Bembo primero y después por Boscán y Garcilaso- en España, no podía pasar mucho tiempo para que los poetas portugueses le hicieran su propio recibimiento. En este sentido, los estudios de Rita Marnoto [7] son un perfecto ejemplo de la recepción del petrarquismo en las letras portuguesas. Y al igual que ocurrió en España, la obra petrarquista empapó a la permeable literatura lusa pocos años después, pues la intensa relación política-histórica y lingüística entre ambos reinos desde la Edad Media, propició una influencia recíproca que continuaba intensificándose desde finales del siglo XVI hasta abarcar todo el siglo siguiente. [8]

Es importante recordar que en 1580 el reino Portugal pasó a ser anexionado por España mediante el apoderamiento de su trono por Felipe II. De esta manera, la Monarquía Hispánica de los Habsburgos consigue un vasto dominio politerritorial en la misma Península Ibérica y, aunque se conservó las competencias particulares de las instituciones jurisdiccionales de cada reino, la imprenta le sirvió como verdadera herramienta de propaganda política, es decir, como impecable institución controladora de todo aquello que se había de imprimir, por tanto, de leer o ver [9]. Esta dominación no acabará hasta 1640 con la restauración llevada a cabo por el Duque de Bragança, cuando fue coronado como João IV propiciando, así, la independencia definitiva de Portugal. Los efectos socio-culturales no se hicieron esperar. Así, durante todo ese período de hegemonía española, la realidad lingüística y literaria fue considerada como *manifestaciones diversas* bajo una misma corona, por lo que no es de extrañar la afirmación del bilingüismo -porque desde el siglo XIV ya se hablaba el castellano en tierras lusas- en las obras literarias y como lengua de uso corriente a lo largo del territorio. Muchos fueron los poetas y escritores portugueses conocidos y publicados (traducidas al castellano, en latín o directamente en portugués) [10] en tierras de Castilla y viceversa:

A presença do castelhano na arte e na generalidade dos círculos letrados e eruditos constitui um dos sinais mais evidentes da proximidade cultural entre os dois reinos peninsulares no século XVI. [...] a extensão que o bilinguismo -e as inerentes consequências culturais-assumiu no Portugal de Quinientos, muito para lá das figuras emblemáticas de Gil Vicente, autor de numerosíssima productos que o faz enfileirar na plêiade dos grandes autores de língua castelhana, Sá de Miranda, Camões... [11]

Sin embargo la llegada de Petrarca a Portugal pudo tener una vía de contacto más directa y no menos descabellada que la de su previo paso por España. Todo indica que el poeta Sá de Miranda, «que adaptó la medida italiana a temas inspirados en fuentes grecolatinas, es el principal impulsor de las nuevas corrientes europeas» [12], desempeñando en el reino de Portugal un papel parecido al de Boscán para la introducción de las *formas italianizantes* en la tradición lírica española. De igual manera, Sá de Miranda pasó parte de su vida en Italia y a su regreso a tierras lusas, sobre 1526, pudo alentar a los jóvenes poetas a cultivar un renovado clasicismo a través de la *imitatio* con formas grecolatinas como la epopeya [13], dejando en un segundo plano a la tragedia y olvidando, en gran medida, los géneros cultivados durante la Edad Media en la Península Ibérica. Esta manera de rescatar la Antigüedad para superarla, responde a la mentalidad de la época y por lo que es conocido como el Renacimiento. Fruto de esa filiación surgirá la épica obra *Os Luisiadas*, de Luis de Camões, con excepción de que esta obra es mucho más que una epopeya, motivo por el cual será elevada poco tiempo después como un clásico. El nacimiento de la literatura (nacional) portuguesa se empezaba a gestar bajo carencias dentro de un panorama literario de tradición popular y demasiado contaminado por la lengua imperante del momento, el castellano.

¿Pero cómo contactó Camões con la lírica toscana? Parece ser que un hubo ciertamente una recepción más directa si cabe: la lectura. De lo poco que conocemos de la vida del poeta (el intento de construir una biografía de Camões es difícil, ya que no se conserva apenas documentación), se sabe que fue en la Universidad de Coimbra donde un joven Camões leyó por primera vez a Sannazaro, a Pietro Bembo y a Petrarca y, a través de ellos, descubrió a Virgilio y, por supuesto, a Homero [14]. De nuevo tenemos que destacar la importante labor de la teoría de los Polisistemas de Itamar Even-Zohar para esta cuestión, pues la universidad funcionaría aquí como institución reguladora -y transmisora- de conocimiento dentro del sistema cultural que conectaba con otros centros de enseñanza del occidente europeo. Este momento parece ser clave y punto de arranque de su obra poética. Sin embargo, Rita Marnoto demuestra que el portugués también elige, además de Petrarca, a Boscán como transmisor del *lenguaje del Amor*, según en una de las cartas que escribe desde la India, con lo que podemos asegurar que los poetas españoles, al igual que Sá de Miranda, sirvieron también de *segundo filtro* al establecido *petrarquismo bembiano*:

Além de serem de rala, fazei-me mercê que lhes faleis alguns amores de Petrarca ou Boscão; respondem-vos uma linguagem meada de ervilhaca, que trava na garganta do entendimento, a qual vos lança água na fervura da mor quentura do mundo. [15]

Y aunque su obra más reconocida fue *Os Luisiadas* [16], es en sus composiciones líricas, concretamente en los sonetos, donde alcanza mayor complicidad con Petrarca. No ha pasado desapercibido para los críticos la coincidencia y similitud de unos versos en los que queda demostrada la maestría del italiano sobre el portugués; siendo, en el caso de otros poetas, más bien un contacto con el código petrarquista determinado en la obra de Bembo:

<i>Ondados</i>		<i>fios</i>		<i>d'ouro</i>		<i>reluzente</i>
<i>que</i>	<i>agora</i>	<i>da</i>	<i>mão</i>	<i>bela</i>		<i>recolhidos,</i>
<i>agora</i>	<i>sobre</i>	<i>as</i>		<i>rosas</i>		<i>estendidos,</i>
<i>fazeis que sua beleza s'acrecente;</i>						

<i>olhos,</i>	<i>que</i>	<i>vos</i>	<i>moveis</i>	<i>tão</i>	<i>docemente</i>
<i>em</i>	<i>mil</i>	<i>divinos</i>		<i>raios</i>	<i>encendidos,</i>
<i>se</i>	<i>de</i>	<i>me</i>	<i>levais</i>	<i>alma</i>	<i>e</i>
<i>que fora, se de vós não fora ausente?</i>					

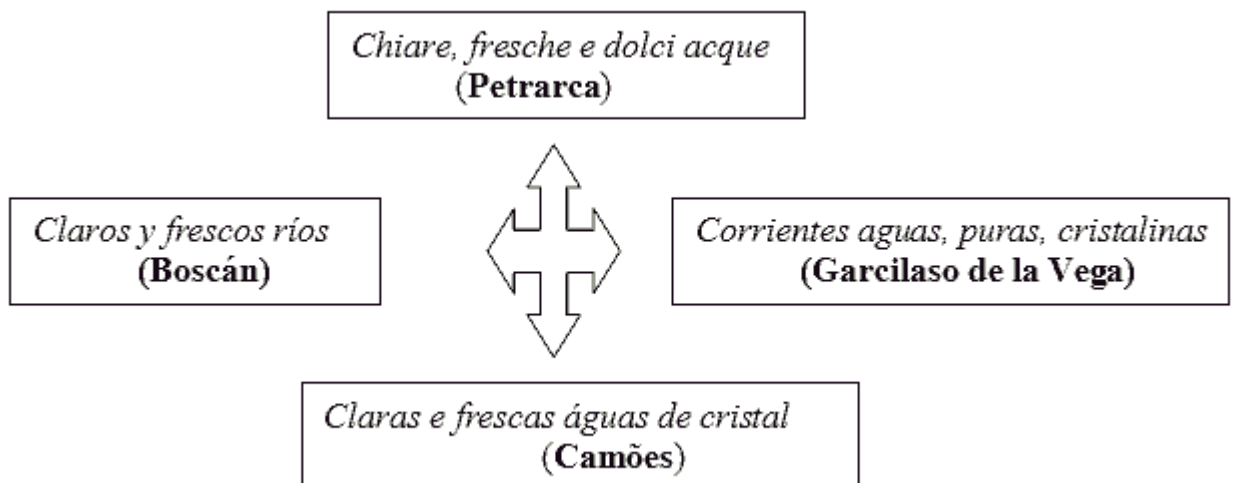
*Honesto riso, que entre a mor fineza
de perlas e corais nasce e parece,
se n' alma em doces ecos não o ouvisse!*

*S'imaginando só tanta beleza
de si, em nova glória, a alma s'esquece,
que fará quando a vir? Ah! Quem a visse! [17]*

Sin embargo, M^a Pilar Manero apunta que «gran parte de esta imagería procede de mundos poéticos anteriores: lírica latina, trovadoresca o stilnovística» [18], donde se habría de incluir la tradición desarrollada ya en la Edad Media por tratados sobre belleza femenina y en los populares tratados de amor. Sin duda, Petrarca y Bembo conocieron estas obras y en ellas se apoyaron para la descripción de la *bella donna*. En otro ejemplo de la obra lírica del portugués vemos como al ideal de la “dama petrarquista” (en descripción descendente) se une también la forma, es decir, Camões demuestra su manejo en la canción, género establecido a través de la obra de Francesco Petrarca:

*Fermosa e gentil Dama, quando vejo
a testa de ouro e neve, o lindo aspeto,
a boca graciosa, o riso honesto,
o colo de cristal, o branco peito,
de meu não quero mais que meu desejo,
nem mais de vós que ver tão lindo gesto. [19]*

Para algunos imitación, para otros influencia, plagio e incluso robo, pero es cierto que el poeta portugués tan pronto se revela como fiel seguidor de los modelos literarios consagrados como detractor de los mismos, buscando siempre una distancia y cierta libertad en cuanto a la creación, lo que nos enseña que la obra Camões ocupa un lugar propio en la transición entre Renacimiento y Manierismo [20]. El confesarse poeta petrarquista a finales del siglo XVI parece, no obstante, ser peligroso amén de la repetición y su consiguiente agotamiento del código petrarquista en las letras de media Europa. La posición del poeta portugués es, por tanto, lógica, inteligente, pues su declarado *antipetrarquismo* tiene más que ver con la conservación de un estatus poético original y único, que con la inevitable recurrencia -hasta la saciedad- de patrones poéticos petrarquistas de su época. Sin embargo, la elegancia lírica de Camões nunca llegó a los extremos de la parodia pre-barroca cultivada por otros a finales del siglo XVI como rechazo al uso y abuso de Petrarca [21]. La singularidad o, mejor dicho, las distintas recepciones que el petrarquismo tuvo en la Península Ibérica se aborda en los artículos de José da Costa Miranda [22] donde se resume, precisamente, la complejidad de la herencia petrarquista en la tradición de la lírica ibérica; de manera que podemos ver cómo llegan a coincidir versos enteros y la idea poética entre unos poetas y otros. Del petrarquismo ferviente al antipetrarquismo queda, entonces, una imagen, un prestigio más allá de las producciones textuales. Es posible que muchos de los ya tópicos rescatados en su día por Bembo estuvieran tan camuflados y tan digeridos por las poéticas posteriores, que resultaría hasta injusto hablar de imitación, más bien de transmisión o circulación. De esta manera, «Camões, ao manejar os tópicos a que vimos aludindo, não teria, forçosamente, de se apoderar de Petrarca ou de Sannazaro o grande tópico petrarquista das *Chiare, fresche e dolci acque*, fragmentado, circulava, em pleno, no quadro literário peninsular. Adubando, por obras que, pela sua importância doutrinária ou paradigmática, poderiam fazer, até, esquecer, transitoriamente, a obra de Petrarca. A caracterização camoniana das *claras e frescas águas de cristal* era, assim, já facilitada por uma prática repetida que andava de par com uma prática que se repetia» entre los poetas de la Península Ibérica:



La *diferencia* camoniana respecto a la tradición petrarquista quizás consista en lo que su propia obra supuso en la constitución de un sistema cultural y lingüístico (y político) independiente: la creación de una literatura nacional en lengua portuguesa, por mucho que Felipe II se empeñara en imprimir las obras de Camões en castellano y otorgarle el honorífico título de *Príncipe dos poetas de Hespanha* al final de cada una de estas ediciones. Porque, aunque el poeta muriera el 10 de junio de 1580, Camões ya había sido laureado no sólo como poeta épico gracias a *Os Lusíadas*, sino que también como poeta lírico moderno en tanto que petrarquista y único -esto producto de su antipetrarquismo- por saber encauzar el nuevo modelo a la vulgar lengua portuguesa, lo que no le impidió al rey español aprovecharse de la poderosa función de su poesía para hacerse con el control de Portugal [23] y usurpar, de paso, una figura ya canonizada (aventurera, maldita, carismática, etc.) para mayor gloria de las letras españolas. Demostramos así, más que la legitimación de un poeta, el uso al que se vio sometido Luis Vaz de Camões por parte de los intereses monárquicos, ya que «la literatura nunca renunció a su influencia como hecho que significa poder y distinción y ésta ha sido posiblemente su función primordial como actividad organizada. Los gobernantes, manteniendo el hábito de perpetuar actividades textuales, señalaban su superioridad, distinguiéndose a sí mismos del resto de la sociedad o de otros dirigentes “indignos”, por decirlo de algún modo» [24]. Felipe II conocía bien las ventajas de hacerse con un entramado cultural ya establecido y no destruirlo, pues siendo él mismo hijo de madre portuguesa no debía acabar con la identidad de un pueblo y su principal poeta, pero sí asumirse como rey legítimo de Portugal y enriquecer, por otra parte, la ya de por sí plural cultura de la España de aquel tiempo. 1580 fue el año de la coronación de Felipe II en Portugal.

Notas:

- [1] Agustín Aguilar y Tejera, *Las poesías más extravagantes de la lengua castellana*, Madrid, Sanz Calleja, s.f.
- [2] Véase Introducción (*Bembo, Petrarca y el retraso renacentista*) de Navarrete, Ignacio, *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y Teoría en la España Renacentista*. [Versión española de Antonio Cortijo Ocaña], Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1997. pp. 11-28.
- [3] Es preferible que se haga referencia al alcance que el petrarquismo tuvo en las distintas realidades lingüísticas (o naciones culturales) que en las "nacionales", por ser este concepto muy nuevo y siendo el siglo XVI, precisamente, momento de la formación de las primeras realidades geopolíticas pero que no alcanzaría un estatus terminológico hasta el siglo XVIII.
- [4] Viñas Piquer, David, *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel, 2002. p. 566.
- [5] Marnoto, Rita, “Camões, Laura e a bárbora escrava” en *Mathesis*, nº 6. Viseu, Universidade Católica Portuguesa, 1997. p. 90.
- [6] Cardim, Pedro, *O poder dos afectos. Ordem amorosa e dinâmica política no Portugal do Antigo Regime*. [Tesis Doctoral]. Lisboa, 2000. p. 81

La idea de que Boscán fuera considerado el primer poeta petrarquista peninsular responde a su intención de utilizar al toscano como modelo textual como «consecuencia de sus antecedentes de más peso (habiéndolos empleado Dante, Petrarca y los poetas provenzales), así como porque el verso endecasílabo, al ser más largo, es superior estéticamente a los versos cortos y de inclinación sonora de la poesía castellana medieval». Sobre este asunto consultar Op. cit. Navarrete, Ignacio, 1997.

- [7] Los trabajos de esta autora están centrados sobre todo en la recepción del petrarquismo en la Literatura portuguesa del siglo XVI. Los recursos retóricos petrarquistas para dar voz a lo que estaba en el alma del poeta, constituyó un fenómeno de fronteras tan extensas que, actualmente, acaba por ser extremadamente difícil sistematizar por todos los procesos en él envueltos. Aún así, es posible identificar los trazos que ejercieron una influencia más profunda en la expresión literaria de los siglos XVI y XVII: en los poemas, pero también en la prosa, los elementos paisajísticos estaban en consonancia y participan con los estados de ánimo de los personajes, de modo que el amante, la amada y el paisaje se unieran de forma intrínseca. Por otro lado, la aproximación y el regreso de la naturaleza eran los gestos que propiciaban el conocimiento y el un examen interior, dando lugar al análisis minucioso de los sentimientos y de los mecanismos del alma, volviéndose más visibles aquellos que eran los lazos más fundamentales, tanto los que unían a las personas unas con otras, como los vínculos con Dios. En el fondo, una vez más también Petrarca encabezaba el afecto como una suprema forma de conocimiento. Véase Marnoto, Rita; *O petrarquismo português do renascimento e do manierismo*, Coimbra, Universidade, 1994.

- [8]

- [9] Bouza, Fernando, *Portugal no tempo dos Filipes. Política, Cultura, Representações (1580-1668)*, Lisboa, Edições Cosmos, 2000. pp. 22-23.
- [10] «[...] las obras se escriben en latín cuando se desea una mayor difusión internacional, o en el idioma vulgar cuando se quiere que la obra llegue con más facilidad a lectores menos cultos». Ruiz Hidalgo, Lorenzo, "Presencia de autores portugueses en la imprenta española en el siglo XVI" en *Leituras. Revista da Biblioteca: O livro antigo em Portugal e Espanha /El libro antiguo en Portugal y España*. Nacional (nº. 9 outono 2001 - primavera 2002). Lisboa, Biblioteca Nacional, 2002. p. 238.
- [11] Buescu, Ana Isabel, *Memoria e poder. Ensaios de História cultural (séculos XV-XVIII)*, Lisboa, Edições Cosmos, 2000. p. 51.
- [12] Consúltese la introducción (p. 10) de *Los Luisiadas* [Edición de Nicolás Extremera y José Antonio Sabio. Traducción de Benito Caldera], Madrid, Ediciones Cátedra S.A., Letras Universales, 1986.
- [13] Importante fue la alusión a modelos de Homero (La *Ilíada* y La *Odisea*) y Virgilio (Enéida). La adopción de la epopeya por parte de los lusos responde al intento de adaptación de una realidad (los descubrimientos y las hazañas marítimas) a la literatura de forma heroica y, por ende, la idea de hacer patria y orgullo de un pueblo con más mar que tierra.
- [14] Nos reafirmamos: Luis de Camões tuvo que tener en cuenta el Soneto CLXXXVI (en PETRARCA, Francesco, *Cancionero*,... p. 602.) para la creación de sus *Os Luisiadas*. Estos versos reflejan el contacto del toscano con la tradición grecolatina precedente - concretamente con las grandes epopeyas de tono heroico y épico- y el por qué de su inacabado poema épico *África*: "Se Virgilio et Homero avessin visto/ quel sole il qual vegg'io con gli occhi miei./ tutte lor forze in dar fama a costei/ avrian posto, et l'un still coll'altro misto:// di che sarebbe Enea turbato et tristo./ Achille, Ulixe et gli altri semidei./ et quel che resse anni cinquantasei/ sí bene il mondo, et quel ch'ancise Egisto.// Quel fiore anticho di vertuti et d'arme/ come sembiante stella ebbe con questo/ novo fior d'onestate et di bellezze!// Ennio di quel cantò rvido carne,/ di quest' altro io: et oh pur non molesto/ gli sia il mio ingegno, e'l mio lodar non sprezzè!"
- [15] Op. cit. Marnoto, Rita, 1997. p. 98.
- [16] En esta obra se pueden apuntar otras influencias importantes en Luis de Camões como fue Ariosto y otras obras de la tradición centroeuropea: «Gostou também de ler coisas relacionadas com o Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda, bem como sobre Carlos Magno e os Doze Pares de França». En Pais, Amelia Pinto, *Os Luisiadas em prosa*, Porto, Areal Editores, 1995.
- [17] Op. cit. en Marnoto, Rita, 1997. p. 416.
- [18] Manero, María Pilar, *La configuración imaginística de la dama en la lírica española del Renacimiento. La tradición petrarquista*, Barcelona, BBMP, LXVIII, 1992. p. 6.
- [19] Camões, Luis de, *Lírica Completa* [Prefacio e notas de María Lurdes Saraiva], Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1988.
- [20] Su posición crítica respecto a los contemporáneos que siguen la moda petrarquista, se agudiza en la carta tercera (*De Lisboa, a um seu amigo*):
- «Ao redor de cada uma destas [donas] vereis estar uma dúzia de parvos, tão confiados que cada um jurara que é mais favorecido que todos. Uns vereis encostados sobre as espadas, os chapéus até os olhos e a prvoice até os artelhos, cabeça entre os ombros, capa curta, pernas cumpridas; nunca lhes falta uma conreira dourada, que luz ao longe. Estes, quando vão pelo sol, miram-se à sombra; e, se vêm bem dispostos, dizem que teve muita rezão Narciso de se namorar de si mesmo. Estes, no andar, carregam as pernas pera fora, torcem os sapatos pera dentro, trazem sempre Boscão na manga, falam pouco, e tudo saudades, enfadonhos na conversação pelo que cumpre à gravidade de amor. Nestes fazem alcoviteiras seus ofícios, como são: palavaras doces, esperanças longas, recados falsos.»
- Consúltese *Obras completas. Vol. 3. Autos e cartas* [prefacio y notas de Hernâni Cidade], Lisboa, Sá da Costa, 1956. p. 251.
- [21] Sobre el antipetrarquismo Manero, María Pilar, *Introducción al estudio del Petrarquismo en España*. Barcelona, PPU- Promociones y publicaciones Universitarias S.A., Estudios de Literatura Española y Comparada, 1987. pp. 140-152.

- [22] Miranda, José da Costa, “Das chiare, fresche e dolci acque, de Petrarca, às claras e frescas águas de cristal, de Camões” en *Actas IV Reunião Internacional de Camonistas*, Ponta Delgada, Universidade de Açores, 1984.
- [23] Da Silva, Xosé Mael, “La poesía de Camões en versión española de José María Cossío” en *Cadernos de Tradução*, Vol. 1, nº 13. Universidade de Santa Catarina, Brasil, 2004. pp. 119-122.
- [24] Even-Zohar, Itamar, “La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa” en *Avances en Teoría de la literatura: Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas*, Ed Dario Villanueva. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, p. 361.

Bibliografía

Fuentes bibliográficas

- CAMÕES, Luis de: *Obras completas. Vol. 3. Autos e cartas* [prefacio y notas de Hernâni Cidade], Lisboa, Sá da Costa, 1956
- *Los Luisiadas* [Edición de Nicolás Extremera y José Antonio Sabio. Traducción de Benito Caldera], Madrid, Ediciones Cátedra S.A., Letras Universales, 1986
- *Lírica Completa* [Prefacio e notas de María Lurdes Saraiva], Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1988
- *Os Luisiadas* [1 ed. 2 reimp.], Porto, Porto Editora, 2001
- PETRARCA, F.: *Cancionero* (Vol. I y II) [Preliminares, traducción y notas de Jacobo Cortines; texto italiano de G. Contini; con estudio introductorio de N. Mann], Madrid, Ediciones Cátedra S.A., Letras Universales, 2002

Bibliografía secundaria

- AGUILAR Y TEJERA: *Las poesías más extravagantes de la lengua castellana*, Madrid, Sanz Calleja, s.f.
- BOUZA, Fernando: *Portugal no tempo dos Filipes. Política, Cultura, Representações (1580-1668)*, Lisboa, Edições Cosmos, 2000
- BUESCU, Ana I.: *Memoria e poder. Ensaio de História cultural (séculos XV-XVIII)*, Lisboa, Edições Cosmos, 2000
- CARDIM, Pedro: *O poder dos afectos. Ordem amorosa e dinâmica política no Portugal do Antigo Regime*, Lisboa, 2000. [Tesis Doctoral]
- CIDADE, Hernâni: *Luís de Camões - o lírico*. Amadora, Bertrand, 1963
- DA SILVA, Xosé M.: “La poesía de Camões en versión española de José María Cossío” en *Cadernos de Tradução*, Vol. 1, nº 13. Universidade de Santa Catarina, Brasil, 2004
- EVEN-ZOHAR, I.: “La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa” en *Avances en Teoría de la literatura: Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas*, Ed Dario Villanueva, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 357-377.
- FOSTER, Kenelm: *Petrarca, poeta y humanista*. [Traducción castellana de Helena Valentí], Barcelona, Editorial Crítica, Grupo Editorial Grijalbo, Serie General Letras e Ideas, 1989

MANERO, María: *Introducción al estudio del Petrarquismo en España*, Barcelona, PPU-Promociones y publicaciones Universitarias S.A., Estudios de Literatura Española y Comparada, 1987

—*La configuración imaginística de la dama en la lírica española del Renacimiento. La tradición petrarquista*, Barcelona, BBMP, LXVIII, 1992

MARNOTO, Rita: *O petrarquismo português do renascimento e do manierismo*, Coimbra, Universidade, 1994.

—“Camões, Laura e a bárbora escrava” en *Mathesis*, nº 6, Viseu, Universidade Católica Portuguesa, 1997

MIRANDA, José: “Das *chiare, fresche e dolci acque*, de Petrarca, às *claras e frescas aguas de cristal*, de Camões” en *Actas IV Reunião Internacional de Camonistas*. Ponta Delgada, Universidad de Açores, 1984

—“Ainda sobre Camões e Ariosto” en *Arquivo do Centro Cultural Português*, nº 16, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian - Centro Cultural Português, 1981

—“Uma outra vez, Camões versus Ariosto?: ainda a propósito de um verso, em língua italiana, de Petrarca, em Os Luisiadas” en *Revista Lusitana. Nova série*, nº 7, Lisboa, [s.n], 1986

NAVARRETE, I.: *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y Teoría en la España Renacentista*. [Versión española de Antonio Cortijo Ocaña], Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1997

PAIS, Amelia: *Os Luisiadas em prosa*, Porto, Areal Editores, 1995

RUIZ FIDALGO, L.: “Presencia de autores portugueses en la imprenta española del siglo XVI” en *Leituras. Revista da Biblioteca: O livro antigo em Portugal e Espanha /El libro antiguo en Portugal y España*. Nacional (nº. 9 outono 2001 - primavera 2002). Lisboa, Biblioteca Nacional, 2002

VIÑAS PIQUER, D.: *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel, 2002

© Antonio J. Alías Bergel 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

