



Criticón

134 | 2018

Letras hispano-portuguesas de los siglos XVI y XVII:
aproximaciones críticas

Textos y autores luso-castellanos de los siglos XVI y XVII

Soledad Pérez-Abadín Barro y Martha Blanco González



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/criticon/4823>

DOI: 10.4000/criticon.4823

ISSN: 2272-9852

Editor

Presses universitaires du Midi

Edición impresa

Fecha de publicación: 10 diciembre 2018

Paginación: 5-34

ISSN: 0247-381X

Referencia electrónica

Soledad Pérez-Abadín Barro y Martha Blanco González, « Textos y autores luso-castellanos de los siglos XVI y XVII », *Criticón* [En línea], 134 | 2018, Publicado el 20 diciembre 2018, consultado el 02 mayo 2019. URL : <http://journals.openedition.org/criticon/4823> ; DOI : 10.4000/criticon.4823



Criticón está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Textos y autores luso-castellanos de los siglos XVI y XVII*

Soledad Pérez-Abadín Barro

Martha Blanco González

Universidade de Santiago de Compostela

A los profesores Marc Vitse, Vítor Aguiar e Silva y José Lara Garrido

UNA COMUNIDAD INTERLITERARIA: BILINGÜISMO Y RECEPCIÓN

Las fronteras geopolíticas e idiomáticas han escindido la reconstrucción crítica de las literaturas española y portuguesa de los siglos XVI y XVII, cuya autonomía no ha sido óbice para el establecimiento de mutuas relaciones, intensificadas durante la Unión Monárquica (1580-1640)¹. Dicha interconexión justifica la oportunidad de trabajos, como los reunidos en el presente volumen, que bifurquen su enfoque para acoger esas zonas de intersección y confluencia del panorama literario hispano-portugués. A la indiscutible singularidad de cada país, que imprime sello propio a su producción literaria, se sobrepone dicha visión homogénea, en la que el idioma, lejos de separar, vincula textos y autores de ambas nacionalidades. Fenómenos como el bilingüismo, la traducción o la imitación de modelos grecolatinos e italianos, del mismo modo que el traslado de una a otra lengua peninsular, los patrones genéricos y métricos comunes, dentro de unas coordenadas históricas y políticas compartidas, admiten ser abordados con un criterio único, que se sustraiga al distintivo de la lengua literaria. Así lo ponía de relieve Sousa Viterbo, al postular la hermandad cultural de ambas naciones:

* Texto de presentación del número monográfico, que se inscribe en el marco del Proyecto de I+D *La poesía hispano-portuguesa de los siglos XVI y XVII: contactos, confluencias, recepción* (FFI2015-70917-P), financiado por AEI (Agencia Estatal de Investigación, España) / FEDER, UE.

¹ Brandenberger delimita las fases de dichas relaciones: «la aproximación dinástica con su latente rivalidad hasta 1578, los años de unión o anexión (1578-1580), el Interregno filipino, la separación con la guerra de secesión entre 1640 y 1668 y, por último, el alejamiento histórico-cultural definitivo constituirán sendos períodos con sus evidentes secuelas culturales» (Brandenberger, 2007, p. 84).

Quaisquer que sejam as ideias políticas e históricas, que secularmente nos separam de Espanha, esse antagonismo não poderá evitar que no campo da ciência fraternizem as duas nações, ajustando serenamente as contas do que se devem mutuamente nesta herança e conquista do saber, nesta luta gloriosa do progresso. A questão da língua é uma questão secundária quando atentemos unicamente na originalidade e na pujança do pensamento criador (1915, p. 160).

Propuestas conceptuales como «intercultural» (Jorge, 1921), «comunidad interliteraria» (Aguiar e Silva, 2008)², «transferencia cultural» (Brandenberger, 2007) y «campo literario» (Plagnard y Galbarro, 2017)³ dan cuenta de la complejidad de los procesos relacionales de las literaturas de la Península, determinados por criterios jerarquizantes que otorgan la hegemonía a la española, sin merma del carácter propio de la portuguesa. Con el advenimiento de la poesía italianizante, vehículo de la imitación de los clásicos y del petrarquismo,

a literatura portuguesa continuou a preservar uma larga e apreciável autonomia, até do ponto de vista cronológico da inovação italianista, graças a Sá de Miranda, mas é indubitável que o fulgor da poesia de Garcilaso de la Vega e até a novidade de um poeta mediano como Boscán contribuíram decisivamente para reforçar a irradiação da poesia castellana (Aguiar e Silva, 2008, p. 58).

Se produce, por lo tanto, «la importación de modelos poéticos italianos en Portugal gracias a la transmisión española» (Brandenberger, 2007, pp. 84-85). Pero esta transferencia cultural afecta igualmente a la poesía épica, el teatro y a la *novella* peninsulares, que a partir de paradigmas italianos evolucionan en constante comunicación. Una perspectiva peninsular hispano-portuguesa en la reconstrucción de la historia de sus literaturas desvelaría afinidades y conexiones hasta ahora no contempladas, determinantes de que textos, autores e impresores se vean inmersos en una «itinerancia literaria»⁴, favorable a una dinámica permuta que se sobrepone a las fronteras geopolíticas y a la identidad nacional.

Queda todavía por realizar un estudio que calibre la recepción de la literatura portuguesa en España sin limitarse a los signos de canonización desgranados en citas, poéticas o catálogos. El indiscutible magisterio de Garcilaso y de Góngora, propulsores de sendos movimientos, el petrarquismo y el cultismo, en los dos países, así como el reconocimiento general de Camões, ante todo en la epopeya, pero asimismo en la lírica —sin contar con falsas genealogías establecidas a partir de apócrifos—, ensombrece la presumible participación de figuras menos señeras en dicho trasiego poético. Un lírico «menor», o incluso anónimo, pudo haber inspirado los versos «de lusitana lengua traducidos» (v. 392), que Pedro de Padilla inserta en su égloga XI⁵. Como él, muchos

² Basándose en Dionýz Durišin (1989, 1993). Véanse también Casas Vales (2003), Abuín y Tarrío (2004).

³ Concepto de Pierre Bourdieu (1991), aplicado por estos investigadores a la literatura peninsular.

⁴ Véase el artículo de Carrasco González, «Núñez de Reinoso en portugués: traducción, adaptación y proyecto editorial», en el presente volumen.

⁵ El poema que comienza «Cuando el agua del mar tinta / fuera y la tierra papel, / no sé si cupiera en él / toda mi pasión distinta [...]» (vv. 393 y ss.). Padilla traducirá el *Segundo cerco de Diu* de Corte-Real.

otros autores españoles recurrirían al repertorio poético del país vecino a la hora de combinar el tejido intertextual de su imitación compuesta.

No obstante, el contacto interpeninsular no cristalizaría de manera exclusiva en influencias, imitaciones o traducciones. Y campos más amplios como la temática otorgan la prevalencia a Portugal, cuyas leyendas inspiran a los literatos españoles un repertorio de motivos: Alcazarquivir, *O Encoberto* e Inés de Castro, sin que ese influjo se compense en sentido contrario.

Tópicos, técnicas y actitudes revelarían la existencia de una *escuela cortesana* (Rosales, 1966), que, partiendo de Garcilaso, se bifurcaría entre las líneas culta y sentimental, para integrar en su desarrollo a Camões, eslabón hacia los modos barrocos. Aparte de asentar alguno de sus argumentos en apócrifos camonianos, esta teoría excluye a vates lusos fundamentales como Sá de Miranda, que debería figurar como miembro fundacional de la escuela, o António Ferreira, cuyos *Poemas Lusitanos* exhiben ensayos genéricos con soluciones análogas a las que pondrían en práctica los poetas españoles de la siguiente generación. Por otra parte, el método selectivo, consistente en establecer un encadenamiento de influencias o imitaciones directas, para explicar el proceso de reescritura de determinados poemas, desvirtúa el panorama de complejas interacciones de la comunidad literaria hispano-portuguesa.

Tal encuentro de culturas tiene como objeto de estudio fundamental los *textos luso-castellanos*, resultado de la actividad de los autores bilingües, pero asimismo de los traductores españoles o portugueses. Según la definición de Carolina Michaëlis, este tipo de escritos admite cuatro variantes: «castelhanos, compostos por Portugueses; castelhanos, tresladados por Portugueses; portugueses traduzidos ou transcritos por Castelhanos» (1910, p. 511, n. 2). Aunque la erudita la aplica a un corpus sonetístico, dicha categoría se haría extensible a otros géneros poéticos y a obras en prosa afectadas por la itinerancia literaria en los ámbitos de la creación y la traducción, así como en los de la transmisión en obras colectivas bilingües y la adjudicación autorial, en muchos casos fluctuante entre autores de una u otra nacionalidad. Los límites geográficos e incluso idiomáticos quedan, en dicho recorrido, neutralizados para corroborar la vigencia de esa zona de intersección cultural y literaria de ambos países⁶.

A las aproximaciones teóricas se suman los estudios de conjunto, ligados a proyectos de investigación que se centran en la literatura hispano-portuguesa. Pueden recordarse, entre otros, *El castellano como lengua literaria en Portugal*, de la Universidad de Salamanca, coordinado por Ángel Marcos de Dios, que dio como resultado la *Base de datos del castellano como lengua literaria en Portugal* (BDCLLP), los volúmenes de *Aula bilingüe* (2008, 2012) y el portal *Aula Ibérica*⁷; y además el dirigido por Tobias

⁶ Así lo prueba la transmisión, con diversas atribuciones, del soneto anónimo «Riberas del Danubio a mediodía», apropiado por Faria e Sousa para Camões, con las precisas modificaciones textuales, según se estudia en «*A la margen del Tajo, en claro día: procesos de reescritura en un soneto de Camões*» (Pérez-Abadín Barro, 2016).

⁷ A etapas previas pertenecen el Proyecto Interuniversitario *Relipes*, coordinado por Gabriel Augusto Coelho Magalhães, cuyos resultados están recogidos en *Relipes. Relações lingüísticas e literárias entre Portugal e Espanha desde o início do século XIX até à actualidade* (Salamanca, Celya, 2007); *Actas do Congresso Relipes III* (Salamanca, Celya, 2007) y *Aula Ibérica*. Para una visión general, se remite a Figueiredo (1971), Fernandes (1986), Pérez-Abadín Barro (2011) y Álvarez-Cifuentes (2018).

Brandenberger *Contacto de culturas, conflicto de culturas: construcción y elaboración literaria de las relaciones hispano-portuguesas*, de la Universidad de Basilea, base del número monográfico de *Iberoamericana* (7/28, 2007): *España y Portugal: antagonismos literarios e históricos (siglos XVI-XVIII)*. Destaca igualmente el libro colectivo prologado por José Miguel Martínez Torrejón *La littérature d'auteurs portugais en langue castillane* (*Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, 44, 2002), que reúne las ponencias del coloquio celebrado en el *Centre Culturel Portugais* de 2001. Martínez Torrejón es asimismo responsable del portal de *Literatura hispano-portuguesa* del Centro Virtual Cervantes. Y, desde 2003, *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, de la Universidade de Porto, aborda desde diversos ángulos esas relaciones interliterarias. Como precedente inmediato merece citarse el congreso organizado por la Casa de Velázquez *Literatura áurea ibérica. La construcción de un campo literario peninsular (siglos XVI y XVII)*, coordinado por Aude Plagnard y Jaime Galbarro, a su vez editores del número monográfico de *e-Spania. Literatura áurea ibérica* (n.º 27, junio de 2017), que recoge las ponencias de dicho evento. Con sus valiosas aportaciones, tales precedentes demuestran la utilidad y adecuación de un enfoque interliterario y, al mismo tiempo que explican algunos de sus fenómenos, abren otras perspectivas de estudio. A dicho repertorio crítico aspira poder unirse el monográfico que ahora se ofrece, dentro de las actividades del proyecto de investigación *La poesía hispano-portuguesa de los siglos XVI y XVII: contactos, confluencias, recepción*, coordinado por Soledad Pérez-Abadín.

Afinidades, intercambios y antagonismos obedecen al fenómeno de la mutua recepción literaria y cultural. Además del indiscutido magisterio de figuras canónicas a ambos lados de la frontera, como Garcilaso y Camões, otros factores comunes reafirman la cohesión de estos países vecinos, por los que circulan manuscritos e impresos de textos en uno y otro idioma, y con frecuencia bilingües. Comparten asimismo paradigmas grecolatinos e italianos y acceden a las mismas obras que los transmiten. Incluso se ha llegado a trazar una línea de continuidad entre la poesía de Garcilaso y la de Góngora, mediatizadas por Camões, para establecer una *escuela cortesana*, continuada por el gongorismo luso⁸. Dicha confluencia no excluye la diferenciación, que, en el caso de Portugal, cifra la identidad nacional en una literatura en la lengua propia y ajena al influjo hispánico, corriente que se impondrá tras la Restauração.

Bibliotecas de bibliófilos portugueses⁹, índices inquisitoriales y talleres de impresión registran títulos españoles¹⁰, probando una general acogida que permite medir la recepción en Portugal de la literatura española, leída predominantemente en el idioma

⁸ Véanse, respectivamente, Rosales (1966) y Ares Montes (1956).

⁹ De la afición de los bibliófilos portugueses por los manuscritos de autores españoles da prueba la solicitud de Luis Brizeño al Dr. Vicente Nogueira, pidiéndole el códice con las obras de Garcilaso de la Vega, posteriormente editadas en Lisboa, en 1626, por Pedro Craesbeeck (Sousa Viterbo, 2010, p. 161).

¹⁰ Entre otras, las *Obras* de Garcilaso de la Vega, impresas en Lisboa: la de 1543, *editio descripta* de la barcelonesa, y la de 1626, revisada por Luis Brizeño de Córdoba. También las *Obras* de Francisco de Figueroa, que edita Luis Tribaldos de Toledo en Lisboa, en 1625.

original¹¹. Los traductores vierten al castellano obras portuguesas, propias y ajenas, así como las de escritores clásicos y extranjeros¹². Sirvan de muestra las traducciones de Petrarca a cargo de Salusque Lusitano o Henrique Garcés y la de Ausiàs March por Jorge de Montemayor (Sousa Viterbo, 2010, p. 158; Martínez Torrejón, 2002, p. 5; Dasilva, 2017, § 11-12). Asimismo, compañías de comediantes españoles llegan a los teatros lusos, dando auge a un hábito cultural ya existente antes del Interregno filipino¹³.

Pero la presencia del español rebasa este nivel pasivo para constituirse en vehículo de la creación literaria de un numeroso grupo de autores bilingües¹⁴. Con los precedentes de don Pedro de Portugal (1429-1466) y cancioneros bilingües como el de Garcia de Resende y el de Baena, encabezan la lista Gil Vicente (*ca.* 1465-*ca.* 1536), en el teatro, y Sá de Miranda (1495-1558), en la lírica italianista. Sus correspondientes producciones se enmarcan en una corte portuguesa en la que las sucesivas reinas y princesas españolas habían naturalizado el uso de su lengua materna. En este idioma compone Camões (1524-*ca.* 1580) nueve redondillas, los tercetos de Aónia, en la égloga I, y algunos pasajes intercalados en su teatro, sin que se pueda probar, antes al contrario, la autenticidad de los sonetos castellanos atribuidos¹⁵.

Don Manuel de Portugal (*ca.* 1520-1606), Diogo Bernardes (*ca.* 1530-1594), André Falcão de Resende (1527-1599), Pero de Andrade Caminha (*ca.* 1520-1591), Vasco Mousinho de Quevedo Castelo Branco (*ca.* 1570-d. de 1619)¹⁶, Fernão Rodrigues Lobo, o Soropita (¿-d. de 1616), Sor Violante do Céu (1607-1693) son algunos de los cultivadores de poesía en castellano, que también aparece compilada en cancioneros y

¹¹ «la literatura española entra en Portugal mediante la circulación del texto original y la traducción alógrafa, mientras que la literatura portuguesa arriba a España gracias a la creación alógrafa, la autotraducción y la traducción alógrafa» (Dasilva, 2017, § 25).

¹² Síntoma de la colonización cultural (Vázquez Cuesta, 1981). Sousa Viterbo advierte la rareza del fenómeno contrario: «Alguns escritores espanhóis também publicaram livros em português, mas foram poucos, e alguns deles supomos até que dariam os seus manuscritos a traduzir, ou quando escrevessem originariamente na nossa língua os dariam a limar, antes de estampados, a escritores portugueses» (2010, p. 158).

¹³ Según declaración del introito de la *Tragicomedia alegórica del Paraíso y del Infierno* (Burgos, 1539), imitación de las *Barcas* de Gil Vicente (Sousa Viterbo, 2010, p. 159).

¹⁴ Los estudios de este fenómeno delimitan su alcance en relación con la diglosia (Buescu, 2004; Ivo Castro, 2002; García Martín, 2008 y 2010, entre otros). Ofrecen recuento de autores bilingües y su obra García Péres, en su *Catálogo razonado de los autores portugueses que escribieron en castellano* (1890), actualizado en la base de datos *BDCLLP* coordinada por Marcos de Dios, y Martínez Almoyna y Lemos (1968). En el uso literario del castellano se registra la siguiente evolución (García Martín, 2008, pp. 19-21): en el siglo xv habrían escrito en castellano 30 portugueses; en el xvi, 170; en el xvii, 244 y en el xviii, 32; tras la Restauración, 68. El castellano lusitanizado o «portuñol» experimentaría un proceso de depuración, ya visible en el siglo xvii.

¹⁵ De las 20 redondillas en castellano de supuesta autoría camoniana, solo nueve son auténticas. La adjudicación de sonetos castellanos a Camões se inicia en las *Rimas várias* de Faria e Sousa que, en la *Primera parte*, de 1685, dedicada a los sonetos, incorpora veinte en castellano, seis en la centuria II (n.ºs 61-66, pp. 266-272) y catorce en la III (n.ºs 13-19, 22-26, 56, 60, pp. 328-330, 332-334, 353, 355). Esta edición póstuma estuvo precedida por la *Terceira Parte das Rimas* de Álvares da Cunha (1669). Dasilva (2015) demuestra el carácter espurio de los sonetos castellanos, ausentes de las ediciones de 1595, 1598 y 1616.

¹⁶ Autor de seis sonetos castellanos, incluidos en el *Discurso sobre a Vida e Morte de Santa Isabel, Rainha de Portugal, e Outras Várias Rimas* (1596). En estos sonetos, la elección del castellano está asociada a la agudeza y dificultad (Gomes, 2002).

antologías bilingües¹⁷. De estas últimas cabe destacar *Fénix Renascida* (1716-1728) y el *Postilhão de Apolo* (1761-1762), testimonios del gongorismo luso. Por su parte, *cancioneiros* colectivos, como los de *Cristóvão Borges*, *Corte e Magnates*, *Luís Franco*, *Juromenha*, *Riccardiano*, *Manuel de Faria*, 12-26-8 / D 199 de la *Biblioteca de la Real Academia de la Historia*, B2558 de la *Hispanic Society of America*, *Miscelânea Pereira de Foios* y *Liuro de sonetos y octauas de diuersos auctores*¹⁸ prueban la aceptación del español por parte de los poetas portugueses¹⁹.

La floreciente epopeya *quinhentista* acoge poemas en castellano, como *La conquista de Granada* (1590) de Duarte Dias (¿-¿), *La Felicissima Victoria de Lepanto* (1578), de Jerónimo Corte-Real (¿-1588) o *Hespanha libertada* (1618) de Bernarda Ferreira de Lacerda (1595-1644). En este idioma no solo se cantan las glorias del reino vecino, sino también un tema tan representativo de la historia patria como el de Inés de Castro, en *Iffanta Coronada* (1606), de Soares de Alarcão (1580-1618)²⁰.

Mientras que estos autores bilingües, que permanecen en Portugal, vierten solo parte de su obra en un castellano generalmente artificial y contaminado de lusismos, la asimilación idiomática y cultural es plena en los que emigraron a España para radicarse allí. Entre ellos figuran Jorge de Montemayor (Montemor-o-Velho, ca. 1520-Piamonte?, ca. 1561), Gregorio Silvestre (Lisboa, 1520-Granada, 1569), Miguel Sánchez de Lima (Portugal, ¿-¿, d. de 1580), Juan de Matos Fragoso (Alvito, 1609-Madrid, 1689), los cuales hicieron del castellano su lengua de escritura, si no exclusiva, al menos prevalente²¹. Dos de las figuras de este grupo, Manuel de Faria e Sousa (Souto-Pombeiro, 1590-Madrid, 1649) y Francisco Manuel de Melo (Lisboa, 1608-1666), eligieron el español incluso para temas lusos, como las historias de Portugal escritas por el primero y las biografías del rey João IV²² y su padre a cargo de Melo. En ambos casos, esas obras se publicaron en Portugal, ya durante la Restauração.

Aunque menos frecuente, el fenómeno contrario también se verifica en nombres como Fray Luis de Granada (1504-1588), que llega a Évora en torno a 1550 y vivirá en Portugal hasta su muerte, acaecida en Lisboa. Tanto él como otros humanistas allí afincados escribirán y publicarán en el país vecino su obra, escrita mayoritariamente en su lengua materna (Martínez Torrejón, 2002, p. 4; Marcos de Dios, 2008, pp. 53-54).

¹⁷ Véanse los siguientes estudios y ediciones: Alonso Romo (2008), para los agustinos portugueses que escriben en español; Anastácio (1998, 2002), para Andrade Caminha; Baranda (2007), para Violante do Céu; Fardilha (1991), para D. Manuel de Portugal; Martins, Pereira y Silva (2009), para Bernardes; Spaggiari (2009), para Falcão de Resende.

¹⁸ Ms. ç-III-22 de la Real Biblioteca de El Escorial, descrito por Infantes (2003).

¹⁹ Especializada en la lengua y la literatura portuguesas, la página del CIEP (*Centre International d'Études Portugaises* de Genève) ofrece, entre su valiosa información, datos acerca de importantes cancioneros bilingües como los de *Juromenha*, *Padre Pedro Ribeiro*, *Riccardiano*, con índices de primeros versos, estudios y ediciones (del *Cancioneiro de Cristóvão Borges*).

²⁰ Tema de especial fortuna en el teatro (*A Castro* de António Ferreira, *Nise laureada* y *Nise lastimosa* de Fray Jerónimo Bermúdez, una comedia perdida de Lope de Vega y *Reinar después de morir* de Vélez de Guevara), pero también en la épica (canto III de *Os Lusíadas*) y en la lírica (sonetos de Lope de Vega y de Francisco Manuel de Melo). *Iffanta Coronada* es el primer poema épico de autoría portuguesa del siglo XVII compuesto enteramente en castellano, que además contiene un catálogo de poetas lusos (Alves, 2017).

²¹ Sin intentar agotar la lista, a la que también se adscriben Rui Gomes da Silva y Francisco de Portugal, perteneciente este último a la corte de Felipe III y autor de *Arte de galantería* (Martínez Torrejón, 2002, p. 7).

²² Monarca que a su vez es autor de una *Defensa de la música moderna* (1649) en castellano.

La recepción de la literatura portuguesa por parte de los españoles se explica a la luz del concepto de «asimetría» que Dasilva (2017) percibe en el campo de la traducción y del bilingüismo, apenas constatable en las letras hispanas, salvo en la poesía medieval escrita por poetas castellanos y en fragmentos del teatro clásico. Como testimonio del desinterés de los lectores españoles por las obras portuguesas, los inventarios de bibliotecas españolas reflejan su escasa presencia hasta 1550, cuando experimentan un incremento, con predominio de los textos literarios y religiosos y las crónicas (Marcos de Dios, 2008, pp. 59-64). Con dicho registro coincide el de las traducciones, ámbito casi acaparado por la literatura espiritual y, dentro de ella, los textos de Heitor Pinto (1528-1584) (Marcos de Dios, 2008, pp. 80-85).

Como excepción a este balance, *Os Lusíadas* será objeto de seis traducciones durante la União Ibérica: las dos de 1580, por Caldera y por Gómez de Tapia; la de 1591, a cargo de Henrique Garcés; la que en 1639 publica Faria e Sousa, acompañando el texto portugués de una paráfrasis en castellano y la exégesis. Este comentarista ofrece noticia además de dos traducciones inéditas, de Francisco Aguilar y Manuel Correia Montenegro, que también son mencionados por Luis Vidart (Cao Míguez, 2008, p. 27, n. 24; Dasilva, 2017, § 53). Diversos críticos (Extremera Tapia, 1989; Extremera Tapia y Sabio Pinilla, 1990; Anastácio, 2004; Asensio, 1982; Dasilva, 2014) defienden una lectura política de esta eclosión de traducciones, interpretable como «parte integrante da estratégia política de sedução e de intimidação conduzida, ao tempo, pelo herdeiro castelhano da coroa portuguesa» (Anastácio, 2002, p. 8). Aunque la posibilidad de que Felipe II hubiese sido su patrocinador no está probada (Cao Míguez, 2008, pp. 27-29), el hecho de que las cuatro versiones se publiquen durante la Monarquía dual sería un indicio suficiente de sus motivaciones políticas, tal como arguye Dasilva (2017, § 55)²³. La recepción de su épica, pero también de su lírica, convierte a Camões en «un clásico español» (Filgueira Valverde, 1981), destinatario de una elegía de Herrera y objeto de imitación, citas y elogios por parte de poetas y tratadistas, como Barahona de Soto²⁴, Lope de Vega, Cascales y Gracián (Aguilar e Silva, 2008), como prueba de su ingreso en un canon peninsular.

Sin embargo, el reconocimiento otorgado a Camões y a otros autores bilingües no basta a contrapesar el desinterés español hacia la literatura portuguesa. De otra parte, las consideraciones inferidas de los catálogos poéticos lusos muestran actitudes

²³ Este crítico razona con el mismo argumento la exclusión del corpus camoniano de los sonetos castellanos, ausentes de las ediciones de 1595, 1598 y 1616: «Si se hubiera tenido conocimiento entonces de algún soneto en castellano de Camões, es bastante concebible que habría acabado incluido en tales volúmenes» (Dasilva, 2015, p. 47).

²⁴ Ya en la canción *A la muerte del Rey D. Sebastián* «aparece, junto a la asunción de las glorias portuguesas como españolas (motivo nacionalista importante en la triunfal recepción del poema), una alusión a la variedad y exotismo de los pueblos dominados por Portugal en Asia que demuestra la lectura de *Os Lusíadas*» (Lara Garrido, 1999, p. 213). En *Las lágrimas de Angélica* Barahona traslada a Camões casi literalmente en algunos pasajes, mientras que en otros lo rehace y modifica, a veces valiéndose también de las *Décadas* de João de Barros. La novedad y exotismo de la geografía cantada cuenta con un aval ya reconocido como un clásico. Barahona de Soto ve en *Os Lusíadas* «un ideal modélico de epopeya novedosa cuya relación viajera lleva impregnada al lector una llamada barroquista de sorpresa, acumulación y exotismo [...]. Sorpresa a nivel de texto, canto a lo nuevo contemplado y codificado a través de *Os Lusíadas*» (Lara Garrido, 1999, p. 230).

encontradas, entre «iberistas» e «isolacionistas»²⁵, como síntoma de que no ha calado completamente la conciencia de esa comunidad interliteraria. La postura isolacionista, remontable a João de Barros (*Diálogo en louvor de nossa linguagem*), encuentra su máximo exponente en António Ferreira, que emite una apología de la lengua materna en la oda I 1 y en la epístola I 3²⁶. En la citada oda, remedando la proclamación horaciana «Romanae fidicen lyrae» (*Carmina*, IV 3, v. 23), reivindica la legitimidad del portugués como vehículo de un canto nuevo, que celebre las glorias portuguesas. Frente al abandono de la «língua aos teus esquecida» (v. 20), Ferreira se proclama a sí mismo «da língua amigo» (v. 30). En la epístola reconviene a Andrade Caminha su pleitesía a la «língua estrangeira» (v. 110) y lo exhorta a honrar la propia: «Floresça, fale, cante, ouça-se, e viva / a portuguesa língua, e já onde for / senhora vá de si, soberba e ativa» (epístola I 3, vv. 124-126). Según la leyenda (Júlio de Castilho, 1875), por seguir los consejos de su amigo, Caminha habría destruido su poesía en español, que, sin embargo, se ha conservado al menos en dos testimonios manuscritos, un autógrafo con *cantigas* y *villancetes* y un apógrafo con redondillas, que demuestran su cultivo del castellano, aunque asociado a la *medida velha*²⁷.

Mientras que los recelos de Ferreira rebasan el ámbito idiomático para afectar también a unas concepciones poéticas ajenas al influjo español, otros autores, como Sá de Miranda y D. Manuel de Portugal, concilian su orgullo nacional con el bilingüismo que practican en su poesía. Miranda, introductor de la lírica italianizante, que vierte en ambas lenguas, reprochará a Gil Vicente su adhesión a la tradición teatral española²⁸, frente a las innovaciones toscanas. A pesar de su preferencia por el español, Don Manuel de Portugal secundó a su familia, los Vimioso, en su rechazo a las pretensiones dinásticas de Felipe II²⁹. Tales paradojas muestran cómo la conciencia de una identidad nacional no coarta las líneas de actuación de una comunidad interliteraria de la que son miembros ambos poetas, que, como muchos otros autores de géneros diversos, merecen ingresar en el canon de la literatura escrita en español.

ESTE VOLUMEN

Durante los días 23 y 24 de octubre de 2017 se celebró en Santiago de Compostela el Simposio Internacional XVI-XVII: *Letras hispano-portuguesas*, que contó con la participación de expertos en los campos de las literaturas española y portuguesa, los cuales abordaron problemas como la transmisión literaria entre ambos países, la traducción, la obra española de los autores bilingües en diversos cauces literarios, como

²⁵ Alves (2017) estudia el listado contenido en *Iffanta Coronada* (1606) de João Soares de Alarcão, después de haber considerado los catálogos previos de Diogo Bernardes (1560-1568), Pero de Magalhães Gândavo (1574), «Estudante Pobre» (ca. 1591-1593) y António de Ataíde (ca. 1600).

²⁶ Menéndez Pelayo (1885, 2, pp. 298-299) cita ambos poemas como ejemplo de defensa de la lengua.

²⁷ Descubiertos respectivamente por Sousa Viterbo y Priebisch, contienen formas poéticas tradicionales, para las que parece que el autor reservaba el castellano (Roig, 1982; Earle, 2000, pp. 575-576; Anastácio, 2002, pp. 127-139).

²⁸ Por esta época (ca. 1532) se sitúa su enfrentamiento con Gil Vicente, a quien recrimina el cultivo del teatro popular, de espaldas a las novedades italianas (Jiménez Ruiz, 2010, p. 11).

²⁹ Como señala Barbosa Machado, opusieron resistencia a Felipe II y el monarca nunca les perdonó esa aversión (Sá Fardilha, 1991, pp. xv-xxii).

el teatro y la poesía, o desarrollos paralelos en el ámbito peninsular. Formaron su comité científico representantes de primer orden de la crítica literaria de Portugal y España: Vítor Aguiar e Silva, Maria do Céu Fraga, Rita Marnoto, Marc Vitse, Maria Rosso, Antonio Gargano, José Lara Garrido, Luis Iglesias Feijoo y Alfonso Rey.

Las varias propuestas ofrecieron en conjunto un resultado coherente, que cubre diversos problemas surgidos del contacto de la producción literaria luso-española. Las piezas teatrales bilingües, como las *Barcas* de Gil Vicente y el *Filodemo* de Camões, constituyeron una de las secciones. Se atendió a la poesía del siglo XVI, desde el punto de vista de la transmisión y variantes de algunos sonetos de Garcilaso, la producción castellana de un poeta bilingüe, Sá de Miranda, o el cultivo de un género, la oda, cauce de contenidos morales en António Ferreira y Fray Luis de León. La épica estuvo representada por la *Felicissima Victoria* de Corte-Real y un estudio de los antecedentes de un motivo camoniano, la máquina del mundo. Para la poesía del siglo XVII se defendieron propuestas acerca de *Atalanta*, fábula mitológica en castellano de Matos Fragoso, la lírica de la *Fuente de Aganipe* de Faria e Sousa y la relación de dos poetas satíricos americanos, Valle y Caviedes y Matos e Guerra. La versión lusa de *Clareo* y *Florisea* de Núñez de Reinoso y del *Galateo español* de Gracián Dantisco en *Corte na aldeia* de Francisco Rodrigues Lobo, con su traducción al castellano, enfocaron el problema de la recepción y la traducción. Abstraído de su marco espacio-temporal, este intercambio literario se explicaría a la luz de la globalización, tema de la ponencia de clausura.

El carácter específico de cada estudio estuvo compensado por la actuación de criterios y métodos comunes, en los que el texto literario, sus testimonios y transmisión, las tradiciones, los modelos clásicos e italianos, los géneros y la recepción actuaron como líneas maestras de diversos enfoques literarios y filológicos. Y, para reflejar la naturaleza interliteraria del evento, el español y el portugués sirvieron indistintamente como vehículo de exposición. Por la misma razón, ambos idiomas coexisten también en los artículos aquí publicados.

Los títulos y autores sobre los que se diserta pasarían a engrosar los catálogos de un Siglo de Oro de alcance interpeninsular. Puesto que, durante un largo período, la literatura áurea floreció en el marco de la unión dinástica, ignorar las aportaciones lusas, en uno u otro idioma, desvirtúa esa coexistencia política, cultural y artística. Se justifica así que este volumen 134 de *Criticón* se centre en las *Letras hispano-portuguesas*, lo cual ha sido posible gracias al generoso apoyo prestado a nuestra propuesta por su director, Marc Vitse. A él y a dos estudiosos del manierismo luso-hispano, Vítor Aguiar e Silva y José Lara Garrido, hemos querido dedicar este volumen.

GÉNEROS Y AUTORES

A modo de marco, se traza a continuación un panorama selectivo de los autores y obras, dentro de sus géneros literarios, objeto de estudio en los artículos que siguen. Aunque planteados de manera independiente, estos trabajos comparten entre sí el interés por las zonas de confluencia de las dos literaturas peninsulares, ya sea por la condición bilingüe de sus autores, portugueses que escriben en español, por el resultado de su producción, los textos luso-castellanos, o por una intertextualidad establecida entre

estas obras, que abarca desde la traducción a la imitación, recíproca o de modelos comunes, remontables a las literaturas clásica e italiana.

Teatro del siglo XVI: el bilingüismo

Los géneros teatrales acusan la impronta española en el bilingüismo³⁰ y en el seguimiento de paradigmas dramáticos castellanos (Encina, Lucas Fernández, Torres Naharro), a menudo transmitidos por las propias compañías del país vecino que llegaban a Portugal. La presencia española en la corte favoreció dicho influjo. Por otra parte, autores como Matos Fragoso, Jacinto Cordeiro y Freire de Andrade se instalan en Madrid y componen su producción en castellano.

Estimado como el más importante autor del teatro portugués de los siglos XVI y XVII³¹ y el «dramaturgo oficial de la corte» de los reyes don Manuel y João III (Hart, 1975, p. XIV), Gil Vicente (Lisboa, ca. 1465-Évora, ca. 1536) compuso dieciocho piezas bilingües y once en castellano³², frente a las quince en su lengua natal.

En su teatro «el castellano es el natural medio de expresión y de auto-presentación de los personajes españoles» (Roig, 1992, p. 129) y coexiste con el portugués en escenas de diálogos bilingües. A este propósito de verosimilitud y decoro se unen el peso de la tradición teatral hispana y el prestigio del castellano, que en sus obras se caracteriza por los lusismos³³.

Las *Barcas*, representadas entre 1516 y 1519, formarían una trilogía bilingüe, con dos piezas en portugués, el *Inferno* y el *Purgatório*, y una en castellano, la *Gloria*³⁴. A esa lectura conjunta se refiere la rúbrica que precede al *Auto do Inferno* en la *Copilaçam* de las obras de Gil Vicente, de 1562 (Hart, 1975, p. xxxiv). Aunque su autor no las hubiese concebido como un tríptico, resulta evidente su cohesión y continuidad. Con todo, las dos primeras, además de estar escritas en portugués, transmiten un mayor vitalismo a través de personajes dotados de cierto grado de individualización. Frente a la sátira del *Inferno* y el lirismo del *Purgatório*, la *Barca de la Gloria* descuella por su

³⁰ Según Fernández García, «el bilingüismo en el teatro literario portugués comienza con Gil Vicente y será un rasgo constante en su producción y en la de autores coetáneos y posteriores [...]. El uso de ambas lenguas en una misma pieza caracterizó desde sus inicios este teatro en verso de redondilla, ya fuera de temática religiosa, alegórica, costumbrista o novelesca, donde los personajes son fundamentalmente tipos y la estructura dramática se limita a una sola acción sin división en actos» (2004, p. 238). En este estudio el autor ofrece un catálogo de obras dramáticas bilingües, indicando los personajes que hablan castellano.

³¹ Al lado de la escuela gilvicentina, otros dramaturgos, como Sá de Miranda, António Ferreira y Jorge Ferreira de Vasconcelos, siguen los modelos italianos. Véanse, para los diversos aspectos del teatro bilingüe portugués, y en particular de Gil Vicente, los siguientes trabajos: Teyssier (1959), Hart (1975), Ruiz Ramón (1979), Roig (1992), Fernández García (2004), Bernardes (1996, 2003, 2008).

³² *Auto de la visitación, Auto pastoril castellano, Auto de los Reyes Magos, Auto de San Martín, Auto de la Sibila Casandra, Auto de la barca de la Gloria, Auto de los cuatro tiempos, Comedia del viudo, Don Duardos, Amadís de Gaula, Auto de las gitanas.*

³³ Fenómeno que ha recibido numerosos estudios, entre otros, los de D. Alonso (1942), Teyssier (1959), Vázquez Cuesta (1981) y Calderón (2008).

³⁴ «Los tres autos se destinaron al mismo auditorio; todos fueron representados ante la corte portuguesa, y muchos espectadores debieron presenciar los tres», aduce Hart (1975, p. xxxv) al defender la presunta unidad del ciclo. En contra de este criterio, las diferencias de tono, estructura, intención y temática apuntan a la autonomía de las tres piezas (Grande Queijigo, 2004, pp. 41-42).

densidad teológica, la condición social elevada de los caracteres y el sentido positivo del arrepentimiento y la salvación.

En «*As Barcas*, de Gil Vicente, cinco séculos depois», José Augusto Cardoso Bernardes ofrece una visión de conjunto de las *Barcas del Inferno, Purgatório y Gloria*, concebidas por su autor de manera autónoma, pero ligadas entre sí con una continuidad que no pasó desapercibida para el público. Constituirían de este modo una trilogía e incluso una tetralogía, si se les suma el *Auto da Alma*. Se plantean en este estudio los aspectos interpretativos, emanados del carácter alegórico-simbólico de las tres piezas, síntoma del pensamiento del dramaturgo y de una época condicionada por las nociones de vida, muerte, gloria y condena. Con este fin, se proponen lecturas que resolverían dificultades de comprensión, agravadas por la distancia temporal. Se analizan también las características formales relacionadas con la escenificación. Destacan, entre sus fuentes, la égloga pastoril castellana, Torres Naharro, el teatro medieval francés, una moralidad europea de origen holandés, *Everyman*, las *artes moriendi* y la tradición de la *Danza de la muerte*. A lo largo del artículo se atiende especialmente a la recepción de este ciclo, en el momento de su estreno, con posterioridad y por parte de la crítica.

La obra teatral de Camões (1524-ca.1580), que recibió una estimación muy inferior a su épica y a su lírica, está integrada por el *Auto de Filodemo*, el *Auto dos Anfitriões*, publicados conjuntamente en 1587, y el *Auto d'El-Rey Seleuco*, en 1645. Las tres obras continúan la tradición dramática bilingüe de Gil Vicente, introduciendo cambios en el empleo del castellano, como la cita de versos de la poesía tradicional y del romancero y la asociación de este idioma con situaciones cómicas³⁵. A través del modelo vicentino, el teatro camoniano enlaza con la tradición castellana de Juan del Enzina. Asimismo, se ha emparentado con la comedia humanística de origen italiano, mediatizada por la *Celestina*. De la amalgama de estas influencias resulta un teatro elaborado con cuadros realistas, elementos populares y comicidad, que mezcla personajes nobles y viles, trágicos y cómicos, ambientes cortesanos y populares, registros idiomáticos elevado y bajo.

Aparte del impreso de 1587, existe una versión manuscrita de *Filodemo*, contenida en el *Cancioneiro de Luís Franco Correa* con el siguiente encabezamiento: *Comédia Filodemo: Comedia feita por Luis de Camois representada na India a Francisco Barreto* (f. 269r-286v)³⁶. Precede a la obra un «Argumento» en el que se anticipa la índole sentimental de la historia protagonizada por Filodemo y Florimena, huérfanos de sangre noble recogidos por un pastor castellano. La acción dramática que, frente a las comedias renacentistas, tiene un desarrollo lineal, es interrumpida por múltiples interpolaciones líricas.

³⁵ Véanse Lemos y Martínez Almoyna (s. f.), Viqueira (1972), Pinto (1979), Bernardes (2011a y b), García Martín (2011).

³⁶ Probablemente fue representada en 1555 en la ceremonia de investidura de Francisco Barreto como gobernador de la India. El *Cancioneiro de Luís Franco Correa* (ms. 4413 de la Biblioteca Nacional de Portugal) es un código bilingüe, compilado entre 1557 y 1589 (ed. facs. de 1972). La versión impresa de *Filodemo* es reeditada por Lemos y Martínez Almoyna (s. f., pp. 229-288). Véanse ahora las ediciones críticas de Anastácio (2005), para el conjunto del teatro camoniano, y Perugi (2018), para la versión manuscrita de *Filodemo*.

Los dos personajes que hablan español, el Pastor y el Bobo, además de aportar comicidad, desempeñan una función narrativa fundamental, al hacer posible la anagnórisis del desenlace descubriendo el origen noble de los protagonistas. Por otra parte, caracteres lusófonos, como Vilardo, Filodemo o Duriano, tienden a intercalar citas de la literatura castellana, de un romance: «Mi cama son duras peñas, / mi dormir siempre velar», de la *Celestina*: «¿Cómo templará el destemplado?» o de Manrique: «no son sino corredores del amor», entre otras muchas.

Maurizio Perugi, en «O basilisco e a “pena do saco” no texto impresso do *Filodemo* de Camões», anota un pasaje del *Filodemo* aplicando un criterio interdisciplinar, que combina documentación de derecho, historia y antropología para determinar que la versión del manuscrito de Luís Franco Correa ofrece la lectura correcta, frente al impreso de 1587. En un fragmento en prosa del final del auto se alude a la condena de una parricida arrojada al mar en un saco con animales, hecho ocurrido en Goa en 1546. La *poena cullei* se registra desde el siglo I a. C. Con posterioridad, textos como las *Partidas* de Alfonso X el Sabio o sentencias dictadas en España durante los siglos XVI y XVII testimonian que el castigo se fue humanizando, frente a la crueldad de la sentencia de Goa. Esa evolución también afecta al número y especie de animales implicados, habitualmente cuatro, entre los que no se cuentan ni el *galo* ni la *doninha*, presentes en la relación del impreso («sofrer hũa pipa com cobra & galo, & doninha, como a parricida»), por probable asociación con el basilisco. Por lo tanto, debe descartarse esa variante como *lectio facilior*, frente a la del manuscrito («meteren-me ao outro dia com galgo e cobra em pipa como patrecida»).

Poesía del siglo XVI: petrarquismo y clasicismo

La lírica italianizante transformó el panorama poético peninsular, con la introducción de las combinaciones métricas basadas en el endecasílabo, cauce de las concepciones amorosas petrarquistas y vehículo de los modelos clásicos. España y Portugal experimentan de forma paralela dicha mutación, que relega los modos cancioneriles, la *medida velha*, sin omitirlos totalmente, permitiendo su coexistencia e hibridación con la nueva poesía. En la recepción del petrarquismo italiano se evidencian, más que en ningún otro ámbito literario, los espacios de confluencia y contacto entre ambos países, desde su implantación y desarrollo, pasando por su acomodo a la poética autóctona, hasta su disolución, resultante de la voluntad de ruptura del Barroco. El reconocimiento otorgado a Garcilaso en ambos predios conlleva su amplia difusión por todo el territorio peninsular, por el que circulan cancioneros bilingües, con atribuciones intercambiables entre poetas de una y otra nacionalidad. Así lo evidencian los textos castellanos anónimos o con oscilación autorial, anotados por Michaëlis en «Investigações sobre sonetos e sonetistas portugueses e castelhanos» (1910). En un reciente artículo, Martínez Torrejón (2017a) asigna a Don Manuel de Portugal la paternidad del soneto «Sospechas, que, en mi triste fantasía», sustentada en dos manuscritos: la *Miscelânea Pereira de Foios* (ca. 1571-1577)³⁷, y el *Cancioneiro de*

³⁷ Importante testimonio de la poesía hispano-portuguesa del siglo XVI, editado recientemente por Martínez Torrejón (2017b). Véase la reseña a esta obra contenida en el presente volumen a cargo de Isabel Almeida.

Corte e de Magnates (CXIV/2-2 de la Biblioteca Pública de Évora). Incluido el soneto en el corpus garcilasiano a partir del Brocense (1574), que aduce el *libro de mano* de Tomás de Vega, tal atribución aparece también en el manuscrito II/1578 (1) de la Real Biblioteca³⁸.

En este contexto se sitúa el trabajo de Barbara Spaggiari, «História da tradição e crítica das variantes em dois sonetos de Garcilaso de la Vega (n.º XVII e n.º XXIX)», sobre la transmisión de Garcilaso a través de testimonios portugueses —la edición de 1543 de Lisboa, un pliego suelto de 1536 y una glosa de Falcão de Resende— en los que fundamenta su propuesta de enmienda de dos sonetos. Uno de ellos, que llevará el número 29 a partir de Herrera (1580) y recibe distintas ubicaciones en las ediciones de 1543 de Barcelona y de Lisboa (en *O* en los preliminares, en *P* antes del *Leandro* de Boscán), circuló impreso en Portugal, en un pliego suelto de 1536. Dicho testimonio da una *lectio difficilior* del verso 8, «muerte», en coincidencia con otros nueve testimonios entre sí independientes, cinco manuscritos y cuatro impresos anteriores a 1580, frente a «vida» de nueve impresos de la misma familia. Para el soneto XVII, glosado en octavas por Falcão de Resende, como prueba de su conocimiento en Portugal, defiende en el verso 12 la lectura de dos manuscritos —*Mg*, *Mm*— y nueve impresos, en donde «ser imagen» forma un sintagma único, documentado en San Agustín y Santo Tomás de Aquino.

Examinadas por separado, la poesía renacentista portuguesa y española muestran un origen análogo. En ambas la innovación es consecuencia de la estancia en Italia de sus pioneros, Sá de Miranda (1495-1558), entre 1521 y 1526³⁹, y Garcilaso de la Vega (*ca.* 1501-1536), que acompaña al Emperador a Roma en 1529 y en 1532 inicia su etapa napolitana. Sin duda sendos viajes, que propiciaron el contacto directo con los círculos poéticos e intelectuales de la cuna del Humanismo, contribuyeron a madurar una práctica tal vez ya iniciada previamente, por ellos mismos o por otros poetas que ya tanteaban los nuevos modos y a su vez acudieron a aquel país. Asimismo, la conversación de 1526 entre Boscán y Navagero, referida en la carta a la duquesa de Soma, constituye un factor anecdótico en el arraigo de los metros italianos en la poesía española. Se sumarían otros como, fundamentalmente, el éxito de las antologías y las ediciones individuales de poesía petrarquista difundidas en la Península⁴⁰. En el caso español, razones políticas propician la presencia en Italia de poetas-soldados como Garcilaso, al mismo tiempo que otros autores, españoles y portugueses, se desplazan allí por un afán cultural.

³⁸ Este soneto fue incorporado a las obras de Camões por Álvares da Cunha (1668), pero no figura entre los veinte sonetos castellanos postulados por Faria e Sousa (1685). Véanse otros ejemplos de difusión manuscrita de textos de Garcilaso o de Boscán en Pinto de Castro (2004, pp. 74-75).

³⁹ El viaje del que habla la biografía de 1614 está testimoniado por el propio poeta, en una carta a Fernando de Menezes. La estancia del poeta en Italia, entre 1521 y 1526, lo pondría en contacto con el nuevo arte, que a su regreso implantaría en Portugal (Marnoto, 1997, pp. 161-174; Jiménez Ruiz, 2010, pp. 9-10; Marnoto, 2016).

⁴⁰ Sobre la recepción del petrarquismo a través de las antologías, consúltese Cerrón Puga (1993). Véase sobre todo, para la caracterización y evolución del código petrarquista, el fundamental estudio de Marnoto (1997, pp. 43-160).

Frente a la trayectoria lineal de Garcilaso, que, sin dejar de conciliar las técnicas y los tonos cancioneriles de su primera etapa con los petrarquistas, alcanza la culminación de su arte por la vía italianista, Sá de Miranda escinde su producción entre una y otra vertiente, asociadas a cada idioma: el portugués para la *medida velha*, molde de reflexiones filosóficas estoicas, de estilo crítico y sentencioso, y el castellano para la italianizante, en endecasílabos que vehiculan la expresión de las concepciones amorosas renacentistas y el bucolismo⁴¹. Pero incluso en la égloga se advierte la dicotomía entre los modos rústicos de la primera, *Basto*, y las posteriores, imbuidas del modelo garcilasiano⁴².

Se han sugerido otros paralelismos, ya de orden vital, que aproximarían a ambos poetas, tales como el destierro, impuesto a Garcilaso, y el retiro voluntario de Miranda en la Quinta da Tapada, tras haber frecuentado la corte de João III a su regreso de Italia, así como la amada común, Isabel Freire, la Elisa de Garcilaso a partir de las notas del Brocense, identificada por Teófilo Braga con la Célia de Sá⁴³.

La renovación poética lleva sello portugués en la obra de António Ferreira (1528-1569), responsable del arraigo luso del italianismo por la vía nacionalista. A él se deben las primeras odas en portugués (Earle, 1990, p. 14), compuestas entre los decenios de 1550 y 1560 y, con el resto de su producción, publicadas póstumamente en los *Poemas Lusitanos* (1598). Se anticipa, por lo tanto, a Fray Luis de León, Francisco de la Torre y Francisco de Medrano, eslabones hispánicos en el desarrollo de este género horaciano, al que aportan un muestrario de posibilidades. No se entrevé, en ninguna de las trece odas que Ferreira reparte entre dos libros, la influencia de la *Ode ad Florem Gnidi* de Garcilaso, pues incluso las estrofas siguen directamente la lección de Bernardo Tasso, sin recurrir a la «lira», presente, no obstante, en las de Camões y otros odistas lusos. Aunque queda abierta la hipótesis de la difusión de versiones manuscritas previas a los *Poemas Lusitanos*, propiciando su influjo en los vates españoles, las semejanzas que traslucen responden a un subyacente patrón común, el de la oda horaciana que, adaptada por Bernardo Tasso, se instaura en los repertorios genéricos vernáculos y en manos de cada poeta cristalizará en diversas fórmulas.

En el panorama interliterario peninsular concurren con el bilingüismo o la influencia otros aspectos que permiten estrechar las afinidades luso-hispanas. Uno de los métodos para abordarlos se basará en un enfoque comparativo, que, tomando como premisa la autonomía relativa de los autores y los textos confrontados y neutralizando el criterio

⁴¹ La mayor parte de su poesía castellana está compuesta en endecasílabos: veintiocho sonetos, la epístola a Montemayor, cinco églogas (*Mondego*, *Andrés*, *Celia*, *Nemoroso*, *Epítalamio*), mientras que *Alexo* mezcla las estancias con los metros tradicionales). Cultiva el octosílabo en las veintiséis composiciones breves (en redondillas y quintillas, predominantemente) (Jiménez Ruiz, 2010, pp. 24-58).

⁴² Sá de Miranda habría leído la obra de Garcilaso antes de 1536 en un manuscrito que le entregó António Pereira, según le recuerda en su dedicatoria de la égloga *Nemoroso*: «Enbiásteme el buen Lasso: / iré pagando assí mi passo a passo. / Al qual gran don, yo quanto / devo, sabréis que ardía, / temiendo y desseando juntamente» (vv. 51-55). Sin embargo, no existe constancia de dicho manuscrito. Para las restantes menciones de Garcilaso en la obra de Miranda y la relación de esta égloga con la poesía del toledano, véase Jiménez Ruiz (2010, pp. 50-54).

⁴³ El paralelismo biográfico y textual entre Garcilaso y Sá de Miranda es analizado por Gallego Morell (1986) y Roig (1996). La hipótesis de Isabel Freire como amada común, propuesta por Teófilo Braga, ha quedado como secuela de las lecturas autobiográficas de Garcilaso, ya refutadas por Iglesias Feijoo (1986).

jerárquico, descubra analogías explicables como emanaciones de un tronco común o del contexto histórico y cultural compartido.

Dicho criterio es aplicado por Soledad Pérez-Abadín Barro en «*Fortitudo et sapientia*: variaciones de un tópico en la oda peninsular (António Ferreira y Luis de León)», mediante un cotejo textual indiferente al idioma. Indaga este artículo los diferentes matices de «virtud» (aristotélica, estoica y cristiana) en las tres odas de Fray Luis de León a Portocarrero (II, XV, XXII) y en la que Ferreira dedica a Afonso Vaz Caminha (II 4). Mientras que el agustino se atiene a las acepciones paganas del término, la virtud civil del gobernante y sabio, destacado del vulgo, vencedor del mal y superior al guerrero, Ferreira conjuga las éticas clásica y neoestoica para postular la *andreia* o valentía como medio de alcanzar el más allá. Aunque ciertas semejanzas se explican a tenor de la Oda III 4 de Horacio, cuyos ecos se perciben en los cuatro poemas, otras parecen fortuitas, tales como los perfiles coincidentes de Alfonso (XXII) y Afonso (II 4), ambos soldados de valor temerario. Este estudio refrenda la operatividad de un modelo genérico unitario, que transmite un código ético clásico adaptado a las circunstancias particulares del poeta y sus receptores.

Épica del siglo XVI: hacia el modelo camoniano

Os Lusíadas (1572) ha condicionado la acogida de la epopeya peninsular marginando otras obras, subestimadas por parte de lectores y críticos. Entre ellas figuran los tres poemas de Jerónimo Corte-Real (?-1588), cuya publicación posterior a 1572 ha favorecido que fuesen catalogados como imitaciones de la obra cumbre de Camões. Dicho juicio ha sido rectificado por recientes estudios que demuestran que su *Suceso del segundo cerco de Diu estando D. João Mascarenhas por capitão da fortaleza*, impreso en 1574, habría sido compuesto años antes, según testimonia un manuscrito autógrafa, de hacia 1568, dedicado a D. Sebastián. Dicha prioridad invierte el sentido de la influencia, a la hora de explicar las semejanzas entre ambas obras. Incluso se ha llegado a postular que las aparentes deudas de la *Felicissima Victoria concedida del cielo al señor don Juan de Austria en el golfo de Lepanto* con *Os Lusíadas* se explicarían como prolongaciones del *Segundo cerco de Diu* en esta epopeya en castellano, publicada en Lisboa en 1578, de la cual existe también una versión manuscrita, de 1575, dedicada a Felipe II. Corte-Real vuelve al portugués en su último poema épico, *Naufrágio e Perdição de Sepúlveda*, de publicación póstuma (1594)⁴⁴.

En el capítulo de la recepción española de Corte-Real, a la *Felicissima Victoria*, originariamente en castellano, debe agregarse la traducción del *Suceso del Segundo Cerco de Diu* publicada en Madrid en 1594 a cargo de Pedro de Padilla (1549-1600)⁴⁵. De ahí habría partido la hipótesis del supuesto origen portugués del traductor y prolífico poeta, cuyo lugar de nacimiento, Linares, recordado en el *Laurel de Apolo*, se ubicaría en alguna de las villas portuguesas con ese nombre. Así lo sostiene Domingo García Pères (1890, pp. 437-444), que postula el Linhares del obispado de La Guardia y aduce el testimonio de Padilla en su «Carta al lector» del *Cerco de Diu*, en donde habla de sí

⁴⁴ Información obtenida de Alves (Silva, 2011a).

⁴⁵ Alves (en Padilla, 2011) da las características de la traducción, que tiende a simplificar los artificios versificatorios y sonoros y elimina pasajes de contenido dogmático, a causa de la censura.

mismo «como portugués», porque en efecto traduce el preámbulo del propio Corte-Real (Padilla, 2011, pp. 84-85). También Martínez Almoyna y Lemos (1968, pp. 271-272) sitúan su nacimiento «en la villa de Linhares, en la Beira». Tales propuestas son refutadas a favor del Linares de Jaén por Valladares (1995, p. 12) con documentos y el propio testimonio del poeta, que en su aprobación de *Los Lusíadas* trasladados por Garcés (1591) menciona las cosas «traducidas de la lengua portuguesa en la nuestra castellana» (Valladares, 1995, p. 15).

Del poema épico más relevante de Corte-Real ofrece Hélio J. S. Alves en «A *Felicissima Victoria* de Corte-Real: enredo e esquecimento» una lectura correctiva de la que hasta ahora se ha venido aceptando, pues bajo su superficie de canto exultante este texto oculta un sentimiento de derrota y una antinomia ética, entre el auxilio y el olvido, en referencia al abandono de Chipre en manos de los turcos. La unidad estructural realza con eficacia dicho propósito, a través de elementos ya utilizados en el *Segundo cerco de Diu*, como la simbología de los sueños del canto IX, previos a la batalla naval, resuelta en un bivalente triunfo que no evitará la pérdida de Chipre. El relato del cerco de Famagusta, en boca de un narrador delegado, ofrece un ejemplo de esa lograda articulación estructural, pues las escenas de destrucción y muerte allí evocadas, a pesar de contradecir el heroísmo y la virtud de los soldados, se corresponden con las imaginadas por Juan de Austria en su discurso del canto IX, logrando de este modo que la fractura ética se integre de manera paradójica en la unidad de la obra.

Aunque, como en la obra de Corte-Real, su influencia deba matizarse, con *Os Lusíadas* se fija un paradigma de epopeya peninsular que será aplicado en obras posteriores, entre las que se cuentan la segunda parte de *La Araucana* de Ercilla (1578) o *Las lágrimas de Angélica* de Barahona de Soto (1586). Al mismo tiempo, la epopeya de Camões contribuirá a consolidar en el género ciertos motivos de extracción clásica. Uno de ellos, la máquina del mundo que la ninfa Tetis muestra a Vasco de Gama en el canto X (octavas 79-143), tendrá continuidad en la épica posterior. De ese episodio se hacen eco, entre otras obras, el *Naufregio e Perdição de Sepúlveda* (canto XIII) de Corte-Real y el *Bernardo o victoria de Roncesvalles* (canto XVI) de Bernardo de Balbuena (1624).

La figuración de la fábrica del mundo se enmarca en la concepción geocéntrica de Ptolomeo, consolidada por la teología escolástica. Conforme a dicha teoría, el mundo se divide entre las regiones de los elementos y las esferas, correspondientes a los planetas y los orbes. De las nueve esferas del universo ptolemaico se llega en el Renacimiento a once, correspondientes a los siete planetas (Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter, Saturno), el octavo cielo o firmamento de las estrellas fijas, el noveno cielo, también llamado cristalino y de las aguas superiores, el *Primum Mobile* y el Empíreo. A pesar de que Copérnico publica en 1543 *De revolutionibus orbium coelestium*, con su hipótesis heliocéntrica, enseñada en la Universidad de Salamanca hasta su prohibición en 1616, el geocentrismo siguió difundiendo en tratados: *Primera parte de las diferencias de libros que hay en el universo* (1540), de Alejo Venegas del Busto, *La creación del mundo* (1615) de Alonso de Acevedo o *Introducción del símbolo de la fe* (1583, 1585) de Fray Luis de Granada. Lo reflejan asimismo las obras literarias: *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena, *Bías contra Fortuna* de Santillana, *Arcipreste de Talavera*, la elegía I de

Garcilaso, *El Quijote* y *El Persiles* de Cervantes, *La selva confusa* de Calderón y *El príncipe perfecto* de Lope de Vega⁴⁶.

En las representaciones literarias, esta imagen cosmogónica, generalmente percibida desde un lugar elevado, transmite una revelación de orden intelectual, acerca de los enigmas del conocimiento y de la naturaleza, o moral, infiriendo del espectáculo celeste el desdén de los bienes terrenos. A partir del *Somnium Scipionis* (VI, 16)⁴⁷, se extenderá la comparación de la tierra con un punto, símbolo de su insignificancia frente a la inmensidad atemporal del universo⁴⁸. En el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena el yo disfruta de ese emplazamiento elevado, desde donde contempla «el esférico centro / y las cinco zonas» (vv. 265-266), para fijar después su mirada en los círculos planetarios desde la parte superior de la rueda de la Fortuna (estr. 62). La lección de *contemptus mundi* se desprende asimismo de la elegía I de Garcilaso, que sitúa al difunto Bernaldino en el «cristalino cielo», ángulo privilegiado para interpretar el sentido ético de las proporciones del cosmos: «Mira la tierra, el mar que la contiene, / todo lo cual por un pequeño punto / a respeto del cielo juzga y tiene; / puesta la vista en aquel gran trasunto / y espejo do se muestra lo pasado / con lo futuro y lo presente junto» (vv. 280-285). El símil ciceroniano reaparece en la oda VIII de Fray Luis de León combinado con juegos de perspectiva, pues la intuición del Empíreo, la «Morada de grandeza» (v. 11) que se vislumbra desde la tierra, invierte el emplazamiento del contemplador al describir la tierra en términos evocadores de los versos de Garcilaso: «¿Es más que un breve punto / el bajo y torpe suelo, comparado / con ese gran trasunto, / do vive mejorado / lo que es, lo que será, lo que ha pasado?» (vv. 36-40). La lucidez consiguiente al desengaño suscita la admiración del «gran concierto» (v. 41) de los movimientos planetarios, cuya armonía corrobora el desprecio por «la bajeza de la tierra» (v. 62). El sistema ptolemaico subyace también en la oda X, entre los ámbitos de conocimiento que el yo anhela adquirir gracias a la revelación divina. Esa «verdad pura sin duelo» será contemplada desde el Empíreo, «la rueda / que huye más del suelo» (vv. 1-5), perspectiva óptima para observar, entre otros fenómenos, los movimientos de las esferas, hasta llegar a la superior y estática, habitada por «espíritus dichosos» (vv. 66-70).

Dicho maridaje entre ciencia y ética sustenta asimismo el pasaje de *Os Lusíadas* que describe el globo del mundo, desde el Empíreo, poblado por ángeles y bienaventurados, hasta los elementos, pasando por los restantes orbes y planetas (octavas 79-143). La *ekphrasis* sirve aquí como instrumento de revelación, a través de la obra de arte, de misterios que quedan fuera del alcance de la percepción humana. Otro de los recursos, la mitología, otorga al poema una dimensión alegórica de alcance teológico, no siempre

⁴⁶ Véase la amplia documentación de textos doctrinales y literarios sobre la teoría geocéntrica del universo en Green (1969, pp. 42-64).

⁴⁷ «Iam uero ipsa terra ita mihi parua uisa est ut me imperi nostri quo quasi punctum eius attingimus paeniteret» («Et dès lors, la terre elle-même me sembla si petite que j'étais humilié de ce que notre empire n'en occupât, pour ainsi dire, qu'un point», 1980, p. 109).

⁴⁸ Ptolomeo, *Almagesto* (VI); Plinio, *Historia Natural* (II 68); Plotino, *Eneadas*; Boecio, *De consolatione philosophia*; Fray Luis de Granada, *Introducción del símbolo de la fe* (I 38, 1); Garcilaso, elegía I (v. 281); Fray Luis de León, oda VIII (v. 36). Se ocupan de este tópico Lapesa (1977, pp. 163-173), Morros (1995, p. 446), Ramajo Caño (2006, pp. 567-568).

evidente. Frente a otras connotaciones morales, como el desprecio de lo mundano, en *Os Lusíadas* la fábrica del mundo simboliza la historia portuguesa, legitimando la expansión territorial como efecto de un orden establecido por la Providencia. Del mismo modo que el libro VI de la *Eneida*, el episodio contiene las claves estructurales de la epopeya, construida, a semejanza de la *maquina mundi*, en forma de esferas concéntricas⁴⁹.

Precisamente a tenor del tratamiento de esta imagen en «A descrição da máquina do mundo: Francisco Garrido de Villena e Luís de Camões» propone Aude Plagnard una de las obras fundacionales de la épica peninsular, el *Roncesvalles* (1555) de Garrido de Villena, como antecedente del mencionado tramo de *Os Lusíadas*. Registran ambas obras varios puntos en común, como la visión cósmica desde un ángulo superior, según la concepción geocéntrica ptolemaica, aplicada a dieciocho octavas del canto XXXI del *Roncesvalles* y a once del canto X de *Os Lusíadas* (80-90). Además de asociarse a la *ekphrasis* en ambos poemas, la máquina del mundo cumple una función reveladora de un triple triunfo militar, amoroso e intelectual. En el poema castellano, el marco de la guerra franco-española se funde con elementos literarios, de la épica clásica y de los libros de caballería. De este modo, Bernardo logrará la victoria contra Áyax, Aquiles — protector de los franceses— y Roldán, para conseguir simultáneamente el amor recíproco. Este episodio de la época de Alfonso II encierra además una lectura aplicable al tiempo histórico de su autor.

Poesía del siglo XVII, desde el exilio

El gongorismo, instaurado en Portugal a partir de la publicación de los *Romances* de Rodrigues Lobo en Coimbra en 1596, constituye uno de los capítulos más destacables del contexto poético hispano-luso del siglo XVII. Dicha corriente, integrada por numerosos poetas que estudia Ares Montes en *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII* (1956)⁵⁰, cuenta asimismo con dos importantes antologías, la *Fénix Renascida* (1716-1728)⁵¹ y el *Postilhão de Apolo* (1761-1762).

De una u otra manera, para adoptarlo o censurarlo, el gongorismo condicionó la producción poética de dos autores portugueses, Manuel de Faria e Sousa y João de Matos Fragoso, que abandonaron su país y se afincaron en la corte madrileña, integrándose en su vida literaria y cultural. Como a tantos otros autores exiliados, esa españolización, la pleitesía a la monarquía filipina, reflejada también en poemas de circunstancias, y la permanencia en España tras la Restauração les valió la condena por

⁴⁹ Véase la entrada de Alves (2011c).

⁵⁰ Entre ellos, Francisco de Portugal, Antonio Álvares Soares, Manuel de Faria e Sousa, Bernarda Ferreira de Lacerda, Miguel Botello de Carvalho, Jacinto Freire de Andrade, Manuel de Gallegos, Simón Torresão Coelho, Antonio Gómez de Oliveira, Paulo Gonçalves de Andrada, Sor Violante do Céu, Francisco Manuel de Melo, Fr. Jerónimo Bahía, Antonio Barbosa Bacelar, Simón Cardoso, Bernardo Vieira Ravasco, Andrés Nunes de Silva, Antonio da Fonseca Soares, Francisco de Vasconcelos Coutinho, Manuel Botelho de Oliveira.

⁵¹ García Péres (1890, pp. 215-216) ofrece la relación de los poemas castellanos contenidos en esta antología, de la autoría de Violante do Céu (sonetos, canciones, décima), Visconde de Aseca (sonetos), Francisco de Vasconcellos, Antonio Barbosa Bacelar, Jerónimo de Vahía, Simão Cardoso, Simão Torresão Coelho, Jacinto Freire de Andrade, Diego Monroy y Vasconcellos, Fernán Correa de la Cerda, Bernardo Vieira Ravasco, Francisco de Mello, aparte de las composiciones anónimas (sobre todo romances).

parte de Portugal. En la consideración crítica posterior, el conocimiento y estudio de su poesía quedó relegado por otra faceta prevalente, la de comentarista de Camões, en el caso de Faria e Sousa, o la de dramaturgo, por la que Matos Fragoso pasó a la posteridad. Un repaso más detenido de su biografía literaria permitirá confirmar el paralelismo de sus trayectorias.

Faria e Sousa (1590-1649) estudió en Braga y en Porto, donde se casó en 1614. Entre 1619 y 1622 se instala en Madrid, como secretario de Pedro Álvares Pereira, del Consejo de Estado de Felipe III. Tras un período en Portugal, viaja a Italia en 1631 para regresar a Madrid en 1634, en donde muere en 1649⁵².

Las palabras de García Péres, aplicables a otros autores bilingües, explican la causa de su recepción desfavorable en Portugal:

A él, por escribir en castellano, más que a Camões, Barros y Couto, debe quizá Portugal el ser conocido en el extranjero; servicio que no solamente no reconoció, sino que pagó con ingratitud. Faria y Souza tuvo la mala suerte de ser sospechoso a la mayor parte de los españoles por ser portugués, y a los portugueses por escribir en castellano y seguir residiendo en Castilla después de la emancipación (1890, pp. 208-209).

Su apego español, los vínculos profesionales y personales establecidos en Madrid y tal vez su deseo de mantener a Portugal en la União Ibérica explicarían su permanencia en España después de 1640, sin que entre las causas deba contarse la desafección por su patria natal (Costa, 2017), desmentida por la constante apología de la historia y cultura portuguesas en sus escritos: *Epítome de las historias portuguesas* (1628), *Asia portuguesa*, *Europa portuguesa* y *África portuguesa* (las tres publicadas en Lisboa, póstumamente, entre 1666 y 1681), *Fuente de Aganipe* y *Rimas várias* (1624-1646). Ese orgullo patriótico aflora sobre todo en sus comentarios de *Los Lusíadas* (1639) y de las *Rimas varias* (1685, 1688), en donde proclama a Camões «príncipe de los poetas de España». Dentro de esa unidad territorial⁵³, otorga la supremacía a quien llama «mi Poeta», por encima de Garcilaso, que resulta, por lo tanto, valorado con ambigüedad y, en definitiva, desestimado (Glaser, 1957, pp. 3-14). Similar sentimiento anticastellano determinará su actitud ante el gongorismo: tras una etapa inicial de defensa, en su elogio de la *Fábula de Píramo y Tisbe* o en su propia práctica, manifestará abiertas críticas contra esa corriente en sus comentarios a *Los Lusíadas* y en la *Fuente de Aganipe*. El cambio se habría operado ya en *Noches claras* (1624), en donde españoles y portugueses se contraponen, respectivamente, como cultistas y ciceronianos, dicotomía indicativa de la polarización del campo literario peninsular (Plagnard, 2017).

⁵² Proporcionan detalles biográficos Martínez Almoyna y Lemos (1968, pp. 149-150) y Costa (2017). Su faceta de comentarista es caracterizada por Alves (2011b). Para el conjunto de su producción —histórica, crítica y literaria—, García Péres (1890, pp. 207-215, con una relación de 19 obras, a las que suman las mencionadas por Gallardo) y Martínez Almoyna y Lemos (1968, pp. 149-152, que atienden sobre todo a la recepción entre sus contemporáneos). No figura en el *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVII* de Jauralde (2010).

⁵³ Refrendaría ese sentido unitario la aplicación del término «España» al territorio peninsular, frente a «Castilla», diferenciada de «Portugal», al igual que los correspondientes gentilicios. Así lo emplea Camões en diversos pasajes de *Os Lusíadas* (I 31, VII 68), António Ferreira (*Ecloga Archigamia*), Álvares de Oriente (*Lusitania transformada*) (Ares Montes, 1956, p. 10, n. 3).

No obstante, y como señala Costa (2017), a pesar de la orientación portuguesa de su obra, España deja también su impronta, especialmente en poemas de circunstancias como el *Epithalamio de los casamientos de los señores Marqueses de Molina* (1624), o en la *Nenia: un poema acróstico a la reyna de España D. Isabel de Borbón* (Madrid, 1644). Participa en la *Pompa funeral* a la muerte de la reina Isabel de Borbón (1645) con dos textos portugueses, el soneto XXV: «Qval Febo (ò Isabel) maes luminoso» (f. 100v) y la canción VI (*Portuguesa. Real i Acróstica. Con las letras de AVGVSTA ISABELLA*): «Agora tu, celeste Inteligencia», seguida de un soneto acróstico (f. 112v-116r) y, en castellano, las *Octavas a la muerte de la Reyna nuestra señora. Despedida de la Augusta Reyna de España D. Isabel de Borbon*: «La despedida de Isabela canto» (f. 125r-134v). Asimismo tradujo la *Historia de España escrita por Apiano*.

Su inquina hacia Góngora, si se interpreta como síntoma de antiespañolismo, quedaría compensada por el aprecio y admiración por Lope de Vega, reflejados en la *Fábula de Narciso y Eco, dedicada a Lope de Vega* (Madrid, 1623), poema en portugués, con el texto nuncupatorio en castellano⁵⁴, aparte de los poemas compuestos a su muerte y las numerosas citas a lo largo de sus comentarios. A su vez, Lope lo elogia en *El 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, / aunque de tantos con razón se precia / que pueden envidiar Italia y Grecia, / como lo muestran hoy tantos escritos / vestidos de conceptos inauditos / elocuciones, *frasis* y colores, / frutos de letras y de versos flores» (III, vv. 155-165). Asimismo, le dedica la comedia *El marido más firme*, una décima en la introducción a *Divinas y humanas flores* y un soneto de 1624⁵⁵.

Su producción poética, en gran parte desgranada en su exégesis camoniana, tiene como principal testimonio la *Fuente de Aganipe* y *Rimas varias*, en siete partes. De la segunda edición (1644-1646) afirma García Péres que «salieron corregidas, aumentadas y divididas en dos partes, que se componen de versos portugueses y castellanos, precedidos de discursos eruditos» (1890, p. 209)⁵⁶.

En «Un último testimonio del desengaño *de senectute*: Lope en la biografía de Faria e Sousa (con Camões al fondo)» Valentín Núñez Rivera sitúa a Faria e Sousa en el panorama literario español setecentista. Sus críticas antigongorinas en su edición comentada de *Los Lusíadas* (1639) empatizan con el preliminar *Elogio del comentador*

⁵⁴ Incluirá la versión castellana en la *Fuente de Aganipe* (1646, II, f. 18). Tanto en esta fábula como en las posteriores, *Dafne* y *Apolo* (publicada en *Divinas y humanas flores*, f. 28), *Tamira* y *las musas*, *Galia* y *Flaminia* (las dos últimas en *Fuente de Aganipe*, II, f. 53 y 66), Faria e Sousa exhibe un ostentoso estilo cultista que contrasta con su designio censor del gongorismo (Cossío, 1998, I, pp. 405-416).

⁵⁵ De la amistad de Faria e Sousa con Lope de Vega (Figueiredo, 1938) ofrecen testimonio los mutuos elogios y poemas que se dedicaron, tal como ha sido notado por Rodríguez Cepeda (1980) y Heiple (1994), entre otros.

⁵⁶ García Péres da noticia tomada de Inocêncio da Silva, «por ser muy difícil hallar la colección completa» (1890, p. 210). La Parte VII, manuscrito autógrafo de 175 folios, se conserva en la Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora. Su prólogo describe el contenido: «Poemas o versos de varias invenciones y artificios a que yo llamo Flor de Ingenio, porque son más propiamente de él». Explica también los tipos de versos usados, a veces remitiendo a su *Arte Poética e Versificatoria* (hoy perdida). En esta parte VII se encuentran las églogas *Toledo* y *Cintra*, que hibridan versos de Garcilaso y de Camões, respectivamente. Ambas tienen sentido biográfico (Hatherly, 1992).

de Lope de Vega, que expresa en él dos constantes de su ciclo *de senectute*: el desengaño del poder y el antigongorismo, compartidos con el comentarista. Tal identificación responde al concepto de *altrobiografía*, reflejo especular del biógrafo en Faria e Sousa, a su vez identificado con su Poeta. Constituye el *Elogio* lopesco uno de los elementos de autopromoción de Faria e Sousa, al lado de sus varias autobiografías (entre ellas *Fortuna*, de 1641) y catalogaciones de sus escritos, eslabones del diseño de la formación o historial de una obra poética que dará lugar a la *Fuente de Aganipe*, en sus diferentes versiones (1626-1627, 1644-1646, más un tercer estadio, inédito), cuyos excursos genéricos coinciden con los que acompañan la poesía de Camões.

Juan de Matos Fragoso nació en Portugal (Alvito, 1609) y estudió en la Universidad de Évora. Pronto se trasladó a Madrid⁵⁷, donde participó del ambiente cultural de los reinados de Felipe IV y Carlos II. Allí trató a los dramaturgos principales de su tiempo, con los que colaboró en la composición de numerosas comedias⁵⁸. Falleció en la capital española en 1689. Toda su obra está escrita en castellano. Y, aunque su nombre permanece ligado al teatro, en su época destacó también como poeta. Según explica Pannarale,

aparte de sus numerosas comedias, representadas tanto en los corrales como en los teatros palaciegos, dejó no pocas obras poéticas, la mayoría de ellas de circunstancia, con las que glorizó sucesos gloriosos, faustos y luctuosos de la familia real; participó con especial asiduidad en justas poéticas y certámenes literarios, en los que dio muestra de un estilo más ostentosamente rebuscado del que exhiben sus mejores piezas (2010, p. 939).

Entre los siglos XVII y XVIII su obra dramática gozó de éxito, de público y editorial, y aparecerá recopilada en las *Comedias escogidas de los mejores ingenios de España* (1657) y en la *Primera parte de Comedias* (Madrid, 1658). A pesar de que, a partir del siglo XIX, cae en el olvido, una de sus piezas, *El traidor contra su sangre*, inspirará al Duque de Rivas *El moro expósito*⁵⁹.

Al igual que Faria e Sousa, escribió una *Fábula de Eco y Narciso* (1655), ejemplo de un género, la fábula mitológica, en el que Matos Fragoso ejercita su estilo gongorino, también aplicado a la *Fábula burlesca de Apolo y Leucótoe* (1652)⁶⁰. Dedicó piezas de circunstancias a la realeza española, así como a la portuguesa⁶¹, como muestran sendos poemas nupciales: *Epitalamio en las bodas de las Católicas Majestades de Felipe IV el*

⁵⁷ Estaba en la corte en 1637, cuando escribe el *Poema Heroico a la feliz entrada que hizo en esta Corte la Excelentísima Señora Duquesa de Chevroso, en seis de Diciembre de mil y seiscientos y treinta y siete* (Madrid, 1638). Entre sus primeras obras figura también un soneto fúnebre por Pérez de Montalbán, incluido en las *Lágrimas Panegíricas* de 1639. Para la biografía de Matos Fragoso, véase Di Santo (1978-1980).

⁵⁸ García Péres (1890, pp. 356-360), tras enumerar las individuales, dedica un apartado a las «Comedias que escribió con otros autores», entre los que se cuentan Moreto, Cáncer, Villaviciosa, Avellaneda, Martínez, Diamante, Gil Enríquez, Zavaleta, los Figueroa y Córdoba y Vélez de Guevara. Pannarale (2010, pp. 945-956) identifica y describe las veintitrés comedias compuestas a dos, tres o más manos, así como las casi cuarenta individuales y el teatro breve.

⁵⁹ Bregante (2003), Pannarale (2010).

⁶⁰ Editada y anotada por Molina Huete (2010). Cossío (1998, II, p. 80) incluye ambas fábulas de Matos Fragoso en el apartado que reserva a los autores portugueses.

⁶¹ Ofrece una relación de ellas García Péres (1890, pp. 356-357). Simón Díaz (1960, 1965) edita parte de su poesía desconocida hasta entonces.

Grand y la muy Alta y muy Poderosa Señora Doña Mariana de Austria, Reyes de las Españas (1649), *Festejo nupcial en las felices bodas de Don Pedro III y la muy alta y soberana Snr.^a D.^a María Sofía Isabela Palatina Reyes de Portugal* (Madrid, 1687), el natalicio *Acentos líricos al feliz nacimiento del esclarecido Príncipe hijo primogénito de los Snres. Reyes de Portugal* (s. f.) o el planto titulado *canción I*, «Qve circulo es aquel? Qve zona ardiente» (f. 100v-104r), publicado en la *Pompa funeral* por la muerte de Isabel de Borbón (1645)⁶², que también contiene poemas del comentarista de *Os Lusíadas*, según se ha señalado.

El artículo de Belén Molina Huete, «Sobre recepción y canon de la fábula mitológica del Siglo de Oro: *La Atalanta* de Juan de Matos Fragoso (1662)», se fija en la faceta poética de Matos Fragoso y, dentro de ella, en *La Atalanta*, publicada en 1662 y, desde entonces, no reeditada. Ahora se ofrece su texto crítico, con una anotación y un estudio que ponen de relieve su cariz dramático, resultante de la *contaminatio* con la obra teatral de Matos Fragoso. El trabajo, en definitiva, rescata un texto olvidado, cuya lectura contribuirá a un mejor conocimiento de este fecundo autor, que por su estilo poético se adscribe al gongorismo.

Prosa de los siglos XVI y XVII: traducciones

En la medida en que responden a la demanda de un público lector y se basan en un éxito previo, las traducciones permiten apreciar las vicisitudes y posibilidades de la recepción de un determinado texto. Asimismo, se integran dentro de los procesos de «itinerancia literaria», que implica a obras, autores, traductores y editores de diferentes países. Italia, España y Portugal forman el ámbito geográfico de dos estudios que se ocupan del traslado al español o al portugués de obras en prosa, *Clareo y Florisea* y *Corte na aldeia*. Con un enfoque intertextual se consideran sus respectivos modelos remotos, *Leucipe* y *Clitofonte* de Aquiles Tacio, con sus traducciones al latín y al italiano, así como *Menina e Moça* de Ribeiro, en el caso de Núñez de Reinoso, o *Il Galateo* de Giovanni Della Casa, adaptado al español por *Galateo español* de Gracián Dantisco, para la obra de Rodrigues Lobo. *Clareo y Florisea* y *Corte na aldeia* exponen un ideal bucólico, que se realiza en el paisaje estilizado del modelo pastoril, aplicado por ambos autores en sus églogas. Comparten dichas obras un fondo pastoril, reserva espacio-temporal de la idílica Edad de Oro, en la que se da cabida a personajes y valores cortesanos. Con *Menina e moça* al fondo, entre los diversos modelos de una y otra obra, por la vía del romance sentimental, con elementos caballerescos y de aventura, en *Clareo y Florisea*, o del tratado de cortesanía en forma de diálogo, en *Corte na aldeia*. El cotejo entre originales y traducciones y el análisis de sus rasgos genéricos, dentro de los

⁶² García Péres menciona otra *Canción Real a la muerte de la muy Alta, Poderosa y Católica Señora nuestra Doña Isabel de Borbón, Reina de las Españas y Nuevo Mundo* (Madrid, 1645), así como diversos poemas ocasionales: *Silva al bienaventurado San Juan de Dios en la traslación de su cuerpo* (en la *Vida del Santo*, 1674), *Mausoleo Piramidal. Silva al Duque de Sessa, Poema Heroico a la feliz entrada que hizo en esta Corte la Excelentísima Señora Duquesa de Chevroso, en seis de Diciembre de mil y seiscientos y treinta y siete* (Madrid, 1638). Fuera de este género, hay que mencionar también *Muestra de ingenio en la de un reloj* (1652).

correspondientes marcos del libro sentimental, más que de aventuras⁶³, y el diálogo, arrojan conclusiones que contribuyen a esclarecer la complejidad de los fenómenos de difusión, intercambio e influencias de la prosa hispano-portuguesa del momento.

De esa itinerancia literaria se ocupa Juan M. Carrasco González en «Núñez de Reinoso en portugués: traducción, adaptación y proyecto editorial», aduciendo un ejemplo que contraviene la reconocida escasez de traducciones de obras españolas al portugués. *Los amores de Clareo y Florisea*, impresa en Venecia en 1552, tendrá poco después su versión lusa, carente de pie de imprenta y de datos acerca del autor. Esta obra presenta concomitancias, editoriales y estructurales, con *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro, publicada en Ferrara en 1550 y en Évora en 1557-1558. El editor de esta última versión, André de Burgos, maneja dos originales, uno de ellos correspondiente a la primera redacción, en el que se perciben sus intervenciones. Similitudes tipográficas y rasgos idiomáticos autorizan a postular que la *História dos trabalhos da sem-ventura Isea* salió de los talleres de André de Burgos, responsable de modificaciones y omisiones, sobre todo de tipo paratextual, que tratarían de ocultar el nombre del autor y sus relaciones con la familia criptojudía Nasi. Todos estos factores determinan la compleja red de relaciones entre obras, autores e impresores.

Francisco Rodrigues Lobo (Leiria, ca. 1580-1623 o 1624)⁶⁴ es autor de un libro de *Romances* (1596), que inaugura el estilo gongorista en Portugal (Ares Montes, 1956, p. 41). En verso compuso asimismo églogas y poemas de circunstancias⁶⁵. Su género preferido, el «romance pastoril en prosa», está representado por *La primavera* (1601), *O pastor peregrino* (1608) y *Corte na aldeia* (1619). Esta última obra, sin duda la más importante de su repertorio, «trata de muchos temas presentados con la forma de diálogos entre varios personajes» (Martínez Almoyna y Lemos, 1968, p. 310). Con ella dotó a la prosa portuguesa de un elevado grado de «elegancia, armonía y pureza» hasta entonces no alcanzado, a juicio de García Péres (1890, p. 491), el cual, no obstante, limita su mérito: «consiste más en la amable filosofía, y tiernos afectos en que abundan sus obras, que en su plan y argumento, que casi se reducen a quejas y lamentos o controversias de pastores» (p. 491).

Dicha vertiente bucólica, seguida tanto en verso como en prosa, queda reflejada en el elogio del *Laurel de Apolo*: «Y a Lobo, que defiende / a corderillos nuevos / que presumen de Febos / la entrada del Parnaso, / y con razón, pues tiene al primer paso, / y en las riberas del ameno río, / aquellas dos floridas primaveras, / que nunca las podrá vencer estío; / ni fuera justo que profanen fieras / las flores que se miran con respeto, / igual propuso de su gran conceto» (III, vv. 116-126)⁶⁶. También Faria e Sousa, en la

⁶³ Así la cataloga Jiménez Ruiz (2002, pp. 137-307) en su relectura de *Clareo y Florisea*, corrigiendo su extendida clasificación como relato bizantino o de aventuras.

⁶⁴ García Péres (1890, pp. 490-491), Martínez Almoyna y Lemos (1968, pp. 309-311).

⁶⁵ *La jornada que la Majestad Católica del Rey Felipe II hizo al reino de Portugal y el triunfo y pompa con que le recibió la insigne ciudad de Lisboa. Compuesto en varios romances* (1623), *Auto del nacimiento de Cristo y edicto del Emperador César Augusto* (1676). Dentro del género de la fábula mitológica compuso los romances *A la muerte de Adonis y Hero y Leandro*, incluidos en su *Primeira e segunda parte dos romances* (Lisboa, 1654) (Cossío, 1998, II, p. 80).

⁶⁶ En la anotación a este pasaje, Carreño (2007, p. 240) señala que Rodrigues Lobo es mencionado en *Viaje del Parnaso* (VII, v. 78) de Cervantes, en la «Epístola Octava» («El jardín de Lope de Vega») que incluye

Fuente de Aganipe (II 3) lo evoca como poeta pastoril: «Entre rebaños de torcidos tiernos / las humildes y rústicas avenas / suenen con propiedad, que el Pindo estima / Lobo en el Lis, Bernardes en el Lima» (vv. 477-480).

Dentro de esa tradición, *Corte na aldeia* enlaza con *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro y *La Diana* de Montemayor. Sin embargo, otras variedades prosísticas convergen en su composición, tal como expone David González Ramírez en «*Corte en aldeia* (1622) de Rodrigues Lobo: un manual de cortesanía portugués en su contexto español», fijándose a la vez en su traducción al castellano, de 1622, y en un precedente, el *Galateo español* de Gracián Dantisco (1582), modelo de tratado de cortesanía del que Rodrigues Lobo parece derivar, para ofrecer una continuación que, como principal novedad, incorpora materia narrativa próxima a la *novella*, cuentos novelados o «cuentos galanes», a un marco dialógico de carácter misceláneo. Si se agrega un referente italiano, *Il Galateo* de Giovanni Della Casa (1558), seguido por Gracián Dantisco, se constituye una serie de cuatro obras que, mediante la imitación o la traducción, transmiten el paradigma de manual de cortesanía de Italia a España, de ahí a Portugal, para retornar a España, en la traducción española a cargo de Juan Bautista de Morales. Por su singular tratamiento teórico-práctico de los ingredientes narrativos, el manual de cortesanía de Rodrigues Lobo se acerca a la novela cortesana.

Referencias bibliográficas

- ABUÍN, Anxo, y Anxo TARRÍO, *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da Península Ibérica*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2004.
- ALONSO, Dámaso, *Gil Vicente. Tragicomedia de Don Duardos*, Madrid, CSIC, 1942.
- ALONSO ROMO, Eduardo Javier, «Agustinos portugueses que escribieron en castellano (1550-1700)», en *Aula bilingüe, I. Investigación y archivo del castellano como lengua literaria en Portugal*, ed. Ángel Marcos de Dios, Salamanca, Luso-Española de Ediciones, 2008, pp. 101-136.
- ÁLVAREZ-CIFUENTES, Pedro, «Bases de datos y literatura ibérica. Aula Ibérica Online / Aula Bilingüe y el corpus de Literatura Hispano-Portuguesa de la Fundación. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes», *e-ScriptaRomanica*, 5, 2018, pp. 3-11.
- ALVES, Hélio J. S., «Corte-Real, Jerónimo», en *Dicionário de Luís de Camões*, coord. Vítor Aguiar e Silva, Alfragide, Caminho, 2011a, pp. 298-303.
- ALVES, Hélio J. S., «Faria e Sousa, Manuel de», en *Dicionário de Luís de Camões*, coord. Vítor Aguiar e Silva, Alfragide, Caminho, 2011b, pp. 371-378.
- ALVES, Hélio J. S., «Máquina do mundo n'Os Lusíadas», en *Dicionário de Luís de Camões*, coord. Vítor Aguiar e Silva, Alfragide, Caminho, 2011c, pp. 555-559.
- ALVES, Hélio J. S., «O catálogo de poetas da *Iffanta Coronada* (1606), poema espanhol do português João Soares de Alarcão, e os cânones poéticos portugueses do século XVI», *e-Spania*, 27, 2017 (<http://e-spania.revues.org/26638>).
- ANASTÁCIO, Vanda, *Visões de Glória (Uma introdução à poesia de Pêro de Andrade Caminha)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1998.
- en *La Filomena*. Remite asimismo a Nicolás Antonio (*Bibliotheca Hispana Nova*, I, p. 468) y La Barrera (*Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, pp. 331-332).

- ANASTÁCIO, Vanda, «Réflexions autour des poésies en langue castillane de Pero de Andrade Caminha», *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian: La littérature d'auteurs portugais en langue castillane*, 44, 2002, pp. 153-164.
- ANASTÁCIO, Vanda, «Leituras potencialmente perigosas. Reflexões sobre as traduções castelhanas de *Os Lusíadas* no tempo da União Ibérica», *Revista Camoniana*, 3.ª série, 15, 2004, pp. 159-178.
- ARES MONTES, José, *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1956.
- ASENSIO, Eugenio, «Los *Lusíadas* y las *Rimas* de Camões en la poesía española (1580-1640)», en *Luis de Camões*, eds. Eugenio Asensio y José V. de Pina Martins, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português, 1982, pp. 41-94.
- BARANDA, Nieves, «Violante do Céu y los avatares políticos de la *Restauração*», *Iberoamericana*, 7/28, 2007, pp. 137-150.
- BERNARDES, José Augusto Cardoso, *Sátira e Lirismo em Gil Vicente*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1996.
- BERNARDES, José Augusto Cardoso, *Revisões de Gil Vicente*, Coimbra/Braga, Angelus Novus, 2003.
- BERNARDES, José Augusto Cardoso, *Gil Vicente*, Lisboa, Edições 70, 2008.
- BERNARDES, José Augusto Cardoso, «Auto de Filodemo», en *Dicionário de Luís de Camões*, coord. Vítor Aguiar e Silva, Alfragide, Caminho, 2011a, pp. 53-54.
- BERNARDES, José Augusto Cardoso, «Teatro», en *Dicionário de Luís de Camões*, coord. Vítor Aguiar e Silva, Alfragide, Caminho, 2011b, pp. 918-919.
- BOURDIEU, Pierre, «Le champ littéraire», en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 89, 1991, pp. 3-46.
- BRANDENBERGER, Tobias, «Antagonismos intraibéricos y literatura áurea. Algunas reflexiones metodológicas ejemplificadas», *Iberoamericana*, 7/28, 2007, pp. 79-97.
- BREGANTE, Jesús, *Diccionario Espasa Literatura Española*, Madrid, Espasa, 2003.
- BUESCU, Ana Isabel, «Aspectos do bilinguismo português-castelhano na época moderna», *Hispania*, 64/1, 216, 2004, pp. 13-38.
- CALDERÓN, Manuel, ed. de Gil Vicente, *Farsas*, Madrid, Ediciones Antíфона, 2008.
- CAMÕES, Luís de, *Rimas várias*, comentadas por Manuel de Faria e Sousa, Edição comemorativa, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1972, 2 vols.
- CAMÕES, Luís de, *Teatro completo*, ed. Vanda Anastácio, Lisboa, Caixotim, 2005.
- CAO MÍGUEZ, Ana Belén, «Al margen. Hacia un estudio de la literatura portuguesa traducida al español en el siglo XIX», en *Perfiles de la traducción hispano-portuguesa*, ed. Xosé Manuel Dasilva, Vigo, Academia del Hispanismo, 2008, vol. II, pp. 13-58.
- CASAS VALES, Arturo, «Sistema interliterario y planificación historiográfica a propósito del espacio geocultural ibérico», *Interlitteraria*, 8, 2003, pp. 68-97.
- CASTRO, Aníbal Pinto de, «Boscán e Garcilaso no lirismo português do Renascimento e do Maneirismo», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 1, 2004, pp. 65-95.
- CASTRO, Ivo, «Sur le bilinguisme littéraire castillan-portugais», *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian: La littérature d'auteurs portugais en langue castillane*, 44, 2002, pp. 11-23.
- CERRÓN PUGA, M. Luisa, «Las antologías de poesía italiana en la Biblioteca Nacional de Madrid (1532-1637)», *Edad de Oro*, 12, 1993, pp. 41-60.
- CICÉRON, *La République*, t. II (Livres II-VI), ed. Esther Bréguet, Paris, Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1980.
- COSSÓ, José María de, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Istmo, 1998, 2 t.
- COSTA, Joaquim Luís, «Novo contributo para a compreensão da vida e obra de Manuel de Faria e Sousa», *E-Revista de Estudos Interculturais do CEI-ISCAP*, 5, 2017.

- DASILVA, Xosé Manuel, «La evolución histórica de las traducciones españolas de *Os Lusíadas*», *Revista de Letras*, 54/1, 2014, pp. 193-207.
- DASILVA, Xosé Manuel, «Hacia un corpus auténtico de la poesía en castellano de Camões», *Límite*, 9, 2015, pp. 15-54.
- DASILVA, Xosé Manuel, «La traducción literaria entre español y portugués en los siglos XVI y XVII», *e-Spania*, 27, 2017 (<http://e-spania.revues.org/26695>).
- DI SANTO, Elsa L., «Noticias sobre la vida de Juan de Matos Fragoso», *Segismundo*, 14/27, 1978-1980, pp. 217-231.
- DURIŠIN, Dionýs, *Theory of interliterary process*, Bratislava, Slovak Academy of Sciences, 1989.
- DURIŠIN, Dionýs, *Communautés interlittéraires spécifiques*, Vol. 6: *Notions et principes*, Bratislava, Slovak Academy of Sciences, 1993.
- EARLE, Thomas F., *Musa renascida: a poesia de António Ferreira*, Lisboa, Caminho, 1990.
- EARLE, Thomas F., ed. de António Ferreira, *Poemas Lusitanos*, Lisboa, Fundação Gulbenkian, 2000.
- EXTREMERA TAPIA, Nicolás, «Notas para la fortuna de *Os Lusíadas* en España en el siglo XVI», en *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, Granada, Universidad de Granada, 1989, vol. I, pp. 519-542.
- EXTREMERA TAPIA, Nicolás, y José Antonio SABIO PINILLA, «Una versión inédita en castellano de *Os Lusíadas* de Camões», *Caligrama*, 3, 1990, pp. 175-185.
- FARDILHA, Luís Fernando de Sá, ed. de *Poesia de D. Manoel de Portugal, I. Prophana. Edição das suas fontes*, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1991.
- FERNANDES, Manuel Correia, *Literatura Portuguesa em Espanha. Ensaio de uma bibliografia (1890-1985)*, Porto, Livraria Telos Editora, 1986.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, María Jesús, «Comunicación y bilingüismo en el teatro portugués del siglo XVI», en *Gil Vicente: clásico luso-español*, coords. María Jesús Fernández García y Andrés José Pociña López, Mérida, Junta de Extremadura, 2004, pp. 233-265.
- FERREIRA, António, *Poemas Lusitanos*, ed. Thomas F. Earle, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- FIGUEIREDO, Fidelino de, «Camões e Lope», *Revue de Littérature Comparée*, 18, 1938, pp. 160-171.
- FIGUEIREDO, Fidelino de, *Pirene. Introducción a la historia comparada de las literaturas portuguesa y española*, Madrid, Espasa Calpe, 1971.
- FILGUEIRA VALVERDE, José, «Camoens, clásico español», en *Cuatro lecciones sobre Camoens*, eds. Alonso Zamora Vicente *et alii*, Madrid, Fundación Juan March/Cátedra, 1981, pp. 71-97.
- GALLEGO MORELL, Antonio, «Sá de Miranda y Garcilaso de la Vega», en *Academia Literaria Renacentista, IV: Garcilaso*, ed. Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1986, pp. 235-246.
- GARCÍA MARTÍN, Ana María, «El bilingüismo luso-castellano en Portugal: estado de la cuestión», en *Aula bilingüe, I. Investigación y archivo del castellano como lengua literaria en Portugal*, ed. Ángel Marcos de Dios, Salamanca, Luso-Española de Ediciones, 2008, pp. 5-44.
- GARCÍA MARTÍN, Ana María, «¿Un castellano de Portugal? Algunas consideraciones sobre el empleo del castellano por autores portugueses de los siglos XVI y XVII», en *Cultures lusophones et hispanophones: Penser la relation*, coord. Maria Graciete Besse, Paris, Indigo & Côté-femmes Éditions, 2010, pp. 199-209.
- GARCÍA MARTÍN, Ana María, «Uso del castellano en la obra de Camões», en *Dicionário de Luís de Camões*, coord. Vítor Aguiar e Silva, Alfragide, Caminho, 2011, pp. 937-940.
- GARCILASO DE LA VEGA, *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica, 1995.

- GLASER, Edward, *Estudios hispano-portugueses. Relaciones literarias del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1957.
- GOMES, Luís, «Les sonnets en castillan de Vasco Mousinho de Quevedo Castelo Branco: un cas d'artifice», *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian: La littérature d'auteurs portugais en langue castillane*, 44, 2002, pp. 127-139.
- GRANDE QUEJIGO, Francisco Javier, «Tradición e innovación en el teatro litúrgico de Gil Vicente», en *Gil Vicente: clásico luso-español*, coords. María Jesús Fernández García y Andrés José Pociña López, Mérida, Junta de Extremadura, 2004, pp. 35-57.
- GREEN, Otis H., «Tres problemas cosmológicos», en *Id.*, *España y la tradición occidental*, Madrid, Gredos, 1969, vol. II, pp. 42-88.
- HART, Thomas R., ed. de Gil Vicente, *Obras dramáticas castellanas*, Madrid, Espasa Calpe, 1975.
- HATHERLY, Ana, «A égloga Toledo que Manuel de Faria e Sousa fez com versos de Garcilaso», *Revista de Filología Românica*, 9, 1992, pp. 191-206.
- HEIPLE, Daniel L., «Political Posturing on the Jewish Question by Lope de Vega and Faria e Sousa», *Hispanic Review*, 62, 1994, pp. 217-234.
- HORACIO, *Odas y Epodos*, eds. Manuel Fernández-Galiano y Vicente Cristóbal, Madrid, Cátedra, 1990.
- IGLESIAS FEIJOO, Luis, «Lectura de la égloga I», en *Academia Literaria Renacentista, IV: Garcilaso*, ed. Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1986, pp. 61-82.
- INFANTES, Víctor, «"Como merece a gente Lusitana". La poesía sin fronteras del *Liuro de sonetos y octauas de diuersos auctores* (1598)», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 0, 2003, pp. 185-200.
- JAURALDE POU, Pablo, dir., *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo xvii*, Madrid, Castalia, 2010, vol. I.
- JIMÉNEZ RUIZ, José, *Fronteras del romance sentimental*, Málaga, Anejos de *Analecta Malacitana*, 2002.
- JORGE, Ricardo, *A Intercultura de Portugal e Espanha no passado e no futuro*, Porto, Araujo, 1921.
- LAPESA, Rafael, *Poetas y prosistas de ayer y de hoy*, Madrid, Gredos, 1977.
- LARA GARRIDO, José, «Geografía exótica y modelación narrativa: Camoens frente a Ariosto, o la verosimilitud del viaje romancístico», en *Id.*, *Los mejores plectros. Teoría y práctica de la épica culta en el Siglo de Oro*, Málaga, Anejos de *Analecta Malacitana*, 1999, pp. 209-231.
- LEMONS, Antero Vieira de, y Julio MARTÍNEZ ALMOYNA, *A Obra Espanhola de Camões. Estudo crítico*, Porto, Livraria Editora Pax, s.f.
- LEÓN, Fray Luis de, *Poesía*, ed. Antonio Ramajo Caño, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2006.
- MARCOS DE DIOS, Ángel, «Libros y lecturas portuguesas en la España de los siglos XVI y XVII», en *Aula bilingüe, I. Investigación y archivo del castellano como lengua literaria en Portugal*, ed. Ángel Marcos de Dios, Salamanca, Luso-Española de Ediciones, 2008, pp. 45-100.
- MARCOS DE DIOS, Ángel, *Aula bilingüe, II. Usos del castellano y competencias plurilingües en el sistema literario peninsular*, ed. Ángel Marcos de Dios, Salamanca, Luso-Española de Ediciones, 2012.
- MARCOS DE DIOS, Ángel, coord. de *Aula Ibérica Online* (<http://filologiaportuguesa.es/aulaIbericaActual.asp>).
- MARCOS DE DIOS, Ángel, coord. de la *Base de datos del castellano como lengua literaria en Portugal (BDCLLP)* (<http://estudiosportugueses.es>).
- MARNOTO, Rita, *O Petrarquismo português do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1997.

- MARNOTO, Rita, «Sá de Miranda e a introdução de novas formas métricas», Lisboa, Colóquio/ Letras, Fundação Calouste Gulbenkian, 2016.
- MARTÍNEZ ALMOYNA, Julio, y Antero Vieira de LEMOS, *La lengua española en la literatura portuguesa*, Madrid, Imnasa, 1968.
- MARTÍNEZ TORREJÓN, José Miguel, «Prologue», *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian: La littérature d'auteurs portugais en langue castillane*, 44, 2002, pp. 3-9.
- MARTÍNEZ TORREJÓN, José Miguel, «Primos nefandos, parientes pobres, vecinos sospechosos: tres lanzas por los estudios ibéricos», *e-Spania*, 27, 2017a (<http://e-spania.revues.org/26728>).
- MARTÍNEZ TORREJÓN, José Miguel, ed. de *Miscelânea Pereira de Foios*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2017b.
- MARTÍNEZ TORREJÓN, José Miguel, dir. de *Literatura hispano-portuguesa* del Centro Virtual Cervantes (cervantesvirtual.com/portales/literatura_hispanoportuguesa).
- MARTINS, José Cândido de Oliveira, Luis Alexandre da SILVA PEREIRA y João Amadeu Oliveira CARVALHO DA SILVA, eds. de Diogo Bernardes, *Obras (O Lima. Rimas Várias, Flores do Lima. Várias Rimas ao Bom Jesus)*, Braga, Edições Caixotim, 2009.
- MENA, Juan de, *Laberinto de Fortuna*, ed. Miguel Ángel Pérez, Madrid, Editora Nacional, 1976.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Horacio en España*, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1885, 2 tomos.
- MIRANDA, Francisco de Sá de, *Poesía castellana completa*, ed. José Jiménez Ruiz, Málaga, Universidad de Málaga, 2010.
- MOLINA HUETE, Belén, «De las rarezas y chanzas (I): La “Fábula burlesca de Apolo y Leucótoe” por Juan Matos Fragoso», *Lectura y Signo*, 5, 1, 2010, pp. 189-210.
- MORROS, Bienvenido, ed. de Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, Barcelona, Crítica, 1995.
- PADILLA, Pedro de, *Églogas pastoriles y juntamente con ellas algunos sonetos del mismo autor*, eds. José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, prólogo de Aurelio Valladares, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2010.
- PADILLA, Pedro de, *La verdadera historia y admirable suceso del Segundo Cerco de Diu*, eds. José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, estudios de Hélio J. S. Alves, Marsha Swislocki y Lara Vilà, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2011.
- PANNARALE, Marco, «Matos Fragoso, Juan de», en *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVII*, dir. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2010, vol. I, pp. 939-957.
- PEDROSA, José Manuel, «El otro portugués: tipos y tópicos en la España de los siglos XVI al XVIII», *Iberoamericana*, 7/28, 2007, pp. 99-116.
- PÉRES, Domingo García, *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1890.
- PÉREZ-ABADÍN BARRO, Soledad, «Tareas pendientes: la poesía hispano-lusa de los siglos XVI y XVII», *Edad de Oro*, 30, 2011, pp. 257-296.
- PÉREZ-ABADÍN BARRO, Soledad, «A la margen del Tajo, en claro día: procesos de reescritura en un soneto de Camões», en *Actas do CEL. Filologia e Literatura*, 4, coord. Maurizio Perugi, Lisboa/Genève, Edições Colibri, 2016, pp. 99-130.
- PERUGI, Maurizio, ed. de Luís de Camões, *Filodemo*, Genève, Centre International d'Études Portugaises, 2018.
- PINTO, Edith Pimentel, «O bilingüismo no teatro de Camões», *Revista Camoniana*, 2, 1979, pp. 65-75.
- PLAGNARD, Aude, «A conversão de Manuel de Faria e Sousa ao antigongorismo na constituição de um campo literário lusocastelhano», *e-Spania*, 27, 2017 (<http://e-spania.revues.org/26742>).

- PLAGNARD, Aude, y Jaime GALBARRO GARCÍA, «Literatura áurea ibérica. La construcción de un campo literario peninsular en los siglos XVI y XVII», *e-Spania*, 27, 2017 (<http://e-spania.revues.org/26636>).
- Pompa funeral: honras y exequias en la muerte de la Alta y Católica Señora Doña Isabel de Borbón. Poesías latinas, castellanas, italianas y portuguesas*, Madrid, por Diego Díaz de la Carrera, 1645.
- RAMASO CAÑO, Antonio, ed. de Fray Luis de León, *Poesías*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2006.
- RODRÍGUEZ CEPEDA, Enrique, «La relación Camoens, Lope de Vega y Faria y Sousa (Notas a los comentarios camonianos de Faria)», *Quaderni Portoghesi*, 7-8, 1980, pp. 207-222.
- ROIG, Adrien, «O poeta Pedro de Andrade Caminha: estudos sobre a sua vida e a sua obra», en Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Pedro de Andrade Caminha: subsídios para o estudo da sua vida e obra*, eds. Adrien Roig e Olívio Caeiro, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1982, pp. 103-166.
- ROIG, Adrien, «Los españoles en el teatro de Gil Vicente», en *AIH. Actas XI*, Centro Virtual Cervantes, 1992, pp. 130-138.
- ROIG, Adrien, «Correlaciones entre Sá de Miranda y Garcilaso de la Vega», en *Studia Aurea. Actas del II Congreso de la AISO. I. Plenarias. General. Poesía*, eds. Ignacio Arellano, M. Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse, Pamplona/Toulouse, GRISO/LEMSO, 1996, pp. 475-486.
- ROSALES, Luis, *El sentimiento del desengaño en la poesía barroca*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1966.
- RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del Teatro Español (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra, 1979.
- SERRA, Pedro, «Receção de Camões na literatura espanhola», en *Dicionário de Luís de Camões*, coord. Vítor Aguiar e Silva, Alfragide, Caminho, 2011, pp. 772-793.
- SILVA, Vítor Aguiar e, «Camões e a comunidade interliterária luso-castelhana nos séculos XVI e XVII (1572-1648)», en *A Lira Dourada e a Tuba Canora. Novos ensaios camonianos*, Lisboa, Cotovia, 2008, pp. 55-92.
- SILVA, Vítor Aguiar e, coord. de *Dicionário de Luís de Camões*, Alfragide, Caminho, 2011.
- SIMÓN DÍAZ, José, «Textos dispersos de clásicos españoles. VII, Matos Fragoso», *Revista de Literatura*, 18, 1960, pp. 147-168.
- SIMÓN DÍAZ, José, «Cuatro poemas de Matos Fragoso», *Revista de Literatura*, 28, 1965, pp. 97-161.
- SPAGGIARI, Barbara, ed. de *Obras de André Falcão de Resende*, Lisboa, Edições Colibri, 2009.
- SPAGGIARI, Barbara, Maurizio PERUGI y Rita MARNOTO, dirs. del portal internacional del CIEP (Centre International d'Études Portugaises de Genève) (<http://ciep-ge.com>).
- TEYSSIER, Paul, *La Langue de Gil Vicente*, Paris, Klincksieck, 1959.
- VALLADARES REGUERO, Aurelio, *El poeta linarense Pedro de Padilla. Estudio bio-bibliográfico y crítico*, Linares, UNED/Centro Asociado «Andrés de Vandelvira», 1995.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de, «Investigações sobre sonetos e sonetistas portugueses e castelhanos», *Revue Hispanique*, 22, 1910, pp. 509-614.
- VÁZQUEZ CUESTA, Pilar, «O bilingüismo castelhano-português na época de Camões», *Arquivos do Centro Cultural Português, Camões*, 16, 1981, pp. 807-827.
- VEGA, Lope de, *Laurel de Apolo*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2007.
- VIDART, Luis, «Os *Lusíadas* de Camoens y sus traducciones al castellano», *Revista Contemporánea*, 27, 1880, pp. 6-12.
- VIQUEIRA, José M., *Camões y su hispanismo, Separata do Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, vol. 29, 1972.

VITERBO, Francisco Marques de Sousa, «A Litteratura Hespanhola em Portugal (1915)», en *Perfiles de la traducción hispano-portuguesa*, ed. Xosé Manuel Dasilva, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2010, vol. III, pp. 149-161.

*

PÉREZ-ABADÍN BARRO, Soledad, y Martha BLANCO GONZÁLEZ. «Textos y autores luso-castellanos de los siglos XVI y XVII». En *Criticón* (Toulouse), 134, 2018, pp. 5-34.

Resumen: La interconexión entre las literaturas española y portuguesa durante los siglos XVI y XVII se plantea en términos de recepción literaria y crítica, considerando las influencias, las imitaciones, las traducciones, los temas y las técnicas comunes y los autores bilingües, problemas todos ellos objeto de una atención crítica cada vez mayor. El presente volumen reúne estudios que seleccionan autores y obras representativos del teatro, la poesía y la prosa, para ofrecer en conjunto una aportación que demuestra la operatividad de esa comunidad hispano-portuguesa en la creación literaria.

Palabras clave: textos luso-castellanos, autores luso-castellanos, comunidad interliteraria luso-castellana

Résumé: L'interconnexion entre la littérature espagnole et la littérature portugaise au Siècle d'or doit être étudiée sous l'angle de la réception littéraire et critique : influences, imitations, traductions, thèmes et techniques communes, bilinguisme des auteurs, tous éléments qui font l'objet d'une attention critique croissante. On trouvera dans ce volume des études centrées sur des auteurs et des œuvres représentatives (théâtre, poésie et prose), qui montreront toute l'efficacité de cette communauté hispano-portugaise dans le domaine de la création littéraire.

Mots clefs: textes luso-castillans, auteurs luso-castillans, communauté interlittéraire luso-castillane

Summary: The interconnection between Spanish and Portuguese literatures during the 16th and 17th centuries is posed in terms of literary and critical reception, considering the influences, the imitations, the translations, the themes and the common techniques and the bilingual authors, all of them problems of increasing critical attention. This volume compile studies that select authors and representative works of theater, poetry and prose, to offer together a contribution that demonstrates the operability of this Hispanic-Portuguese community in literary creation.

Keywords: Luso-Castilian texts, Luso-Castilian authors, Luso-Castilian interliterary community

Las autoras:

Soledad Pérez-Abadín Barro, catedrática de Literatura Española de la Universidade de Santiago de Compostela, ha dedicado su atención preferente a la poesía del siglo XVI, en trabajos sobre odas, églogas y sonetos de diversos autores, como Garcilaso, Francisco de la Torre, Fray Luis de León, Hernando de Acuña, Francisco de Medrano y, más recientemente, Pedro de Padilla. Su actual línea de investigación se ocupa de la poesía hispano-lusa y las relaciones interliterarias peninsulares.

msoledad.perez-abadin@usc.es

Facultad de Filología, Avda. de Castela, s/n, 15782, Santiago de Compostela, España

Doctoranda en Filología Hispánica en la USC, Martha Blanco González investiga las conexiones entre las poesías española y lusa durante los siglos XVI y XVII. Su trabajo versa, principalmente, sobre la historiografía y los criterios de estudio de la poesía española del siglo XVI, con especial atención a las escuelas poéticas y a la lírica italianizante. De manera paralela, se ha interesado por la querelle des femmes y la literatura apologética de los siglos XV y XVI, atendiendo a autores como Álvaro de Luna, Diego de Valera, fray Martín de Córdoba, Juan de Espinosa o Antonio de Torquemada, entre otros. Actualmente centra su investigación en los comentarios a las Rimas várias de Luís de Camões realizados por el poeta, crítico e historiador Manuel de Faria e Sousa.

martha.blanco@usc.es

Facultad de Filología, Avda. de Castela, s/n, 15782, Santiago de Compostela, España