

En el IV Centenario de Camoens

ACTIVIDADES CULTURALES PORTUGUESAS EN LA FUNDACION

Organizados en colaboración con la Secretaría de Estado de Cultura de Portugal, la Fundación Gulbenkian y la Embajada portuguesa en Madrid, se celebraron el pasado mes de junio, en la sede de la Fundación Juan March, diversos actos culturales portugueses, con motivo de cumplirse en esas fechas el IV Centenario de la muerte del poeta portugués Luis de Camoens. Un total de 70 piezas ofreció la Exposición de Azulejos portugueses, exhibida del 9 al 27 de junio, que presentó una muestra de la evolución seguida por este tipo de cerámica tan representativa del arte y arquitectura de Portugal, desde el siglo XV hasta nuestros días; y en cuya organización participó también el Museo Nacional de Arte Antiguo Portugués.

Por otra parte, dos grupos musicales especializados en música antigua —«Os Segreís de Lisboa» y «Pro Mvsica Antiqua de Madrid»— ofrecieron sendos conciertos monográficos de los que informamos en el Boletín anterior, con programa integrado por obras anónimas y de autores del Renacimiento, tanto portugueses como españoles.

Cuatro destacados profesores y conocedores de la obra del autor de *Os Lusíadas* impartieron un ciclo de conferencias sobre diversos aspectos de la misma: el catedrático de la Universidad de Lisboa y Presidente de la Academia de Letras de esta capital Jacinto do Prado Coelho habló de «Luis de Camoens: ideología e poesía»; el Director del Museo de Pon-

tedra y autor, entre otros trabajos, de un libro dedicado a *Camoens*, José Filgueira Valverde, tituló su charla «Camoens, clásico español»; Alonso Zamora Vicente, catedrático de la Universidad Complutense y Secretario de la Real Academia Española, abordó en su intervención sobre «Relaciones literarias hispano-portuguesas» la dimensión popularista tradicional castellana en Camoens; y, cerrando el ciclo, el catedrático de la Universidad de Coimbra Vítor Manuel de Aguiar e Silva, trató de «O petrarquismo na lírica de Camoens».

En las páginas que siguen se ofrece un resumen de estas conferencias, tras la referencia al acto inaugural de la Exposición de Azulejos Portugueses.



Director Gerente:

«NUEVOS PUENTES DE INTERCAMBIO CULTURAL»

En el acto inaugural de la Exposición de Azulejos Portugueses intervino el director gerente de la Fundación Juan March, José Luis Yuste, quien subrayó la triple evocación que para un español posee la figura de Camoens: «nos lleva al tiempo del Renacimiento portugués, al Siglo de Oro de este país, cuando se producen los grandes descubrimientos en tierras lejanas, marcando el comienzo de la colonización en Africa, Asia y América; es un momento en el que convergen una pléyade de escritores, artistas y grandes figuras, un momento vital para nuestro pueblo hermano. Otra faceta de esta evocación es la singular importancia de la obra cumbre de Luis de Camoens, *Os Lusíadas*; y, además, se constata que desde los albores de la Edad Moderna hasta nuestros días las historias de Portugal y España corren paralelas, desde los intentos renovadores del Marqués de Pombal y del Conde de Aranda en la Ilustración de ambos países, hasta la búsqueda de modelos democráticos estables hoy. Y las razones —señaló— de este paralelismo residen en que la península ibérica constituye una unidad geoestratégica perfecta que ha hecho solidarias nuestras historias. Sin embargo, es obvio que hay una insuficiente comunicación cultural entre ambos países, siendo quizá más defecto nuestro que de Portugal. En este sentido, nosotros tratamos de tender nuevos puentes de intercambio cultural, como lo hicimos hace tres años en esta misma sede, con la exposición conmemorativa del 50 aniversario de la revista modernista portuguesa *Presença* y la serie de actos celebrados con tal motivo».

A continuación el Embajador

de Portugal, señor Sa Coutinho, agradeció «el altísimo servicio que con esta conmemoración de Camoens se presta a Portugal y a la cultura portuguesa», y declaró que, por su parte, «haremos todo lo posible por estrechar más esa comunicación cultural entre los dos países, con voluntad de fraternidad capaz de remontar las dificultades materiales, ya que no de otro tipo, que se presenten».

Finalmente, **Rafael Salinas Calado**, Conservador del Museo de Arte Antiguo de Lisboa y autor del texto del catálogo de la exposición, pronunció una conferencia sobre la significación del azulejo en Portugal, ilustrada con la proyección de diapositivas. Tras afirmar que «es un honor presentar esta muestra en una casa de tanta tradición cultural», el conferenciante subrayó la importancia de este «arte alfarero, reflejo de la sensibilidad y necesidades del pueblo en cada época. El azulejo es quizá de todas las artes portuguesas la más importante y la de mayor permanencia. Siempre renovado, sabiendo salir de los períodos más críticos, ha realizado la difícil tarea de respetar su tiempo, actualizándose y encontrando la adecuada respuesta a las necesidades estéticas de los artistas que saben recurrir a él. Así, el azulejo se ha ido adaptando a modas y constituye principalmente un arte integrado, ya que vive de una arquitectura; es el resultado de un trabajo en equipo. De norte a sur, en todo Portugal —subrayó Salinas Calado— el azulejo pasa a ser imprescindible, no sólo como revestimiento de nuevas construcciones sino también beneficiando antiguos edificios».

— Prado Coelho: —

«EQUILIBRIO ENTRE IDEOLOGIA Y POESIA»



Camoens ha sido leído con demasiada frecuencia por historiadores, biógrafos y moralistas de modo inadecuado, como si lo que analizaran no fuera poesía, como si Camoens hubiera escrito en verso por mera casualidad, en lugar de hacerlo en prosa. *Os Lusíadas* es algo muy distinto de la narrativa histórica o ideológica; no se puede en ningún modo reducir a dos bloques yuxtapuestos, esto es, historia y pensamiento, de un lado, y belleza estética, estructura formal y estilo, de otro. Todos estos aspectos se insertan y funcionan en el conjunto orgánico del poema, en un texto en el que la materia surge transfigurada por la visión poética y en el que no se puede ignorar la íntima y radical solidaridad entre forma y contenido.

Hay que liberar a la poesía de Camoens del realismo que muchos críticos han visto en su obra, de la tendencia a analizarla a partir de la relación dialéctica entre el poeta y su circunstancia, entre el texto y el contexto, en la encrucijada de conceptos como lo «histórico» y lo «intemporal». Si el autor evoca amores, desengaños, hechos gloriosos, es para «expresarse y con objeto de poner a prueba, a través de su canto, los poderes y, sobre todo, los terrores de su propio verbo, o sea, de su espíritu», ha señalado el crítico y ensayista Eduardo Lourenço. El único héroe de *Os Lusíadas* es esa voz que nos habla y tras la cual sentimos la presencia del poeta, lo cual significa convertir lo épico en lírico, en subjetivismo.

Yo veo en *Os Lusíadas* el resultado global de un equilibrio entre ideología y poesía: además de un propósito de autoinmortalización, se percibe en el poema la expresión de una concepción (del mundo, del hombre, de la historia) y un acto de participación cívica, dirigido, a veces, a ob-

jetivos bien determinados y al servicio de valores transindividuales como la Patria, la Fé, la Justicia. *Os Lusíadas* une la concepción del poeta-mentor, del poeta-juez, con los riesgos que ello conlleva. Como poeta épico, Camoens se nos presenta en varios niveles, desde la pura contemplación poético-filosófica al compromiso de censura, apelación o elogio. En conjunto, el principio estructural reside en la emoción poética, y en el sello de la forma, en la calidad poética. Desde el momento en que el poeta épico se arroga la facultad de perpetuar algo a través de su canto, está ya reivindicando, al mismo tiempo, la función sociopolítica de la poesía.

Camoens, en *Os Lusíadas*, evocación de la historia portuguesa desde la fundación de esta nación hasta los descubrimientos y la conquista de ultramar, nos inculca un sentimiento providencialista y misionero que estructura la narración, y que está estrechamente unido a una concepción del hombre portugués. Si la historia se nos ofrece en una larga sucesión de episodios, escenas y discursos, es para que los destinatarios del poema no sólo se reencuentren en su identidad colectiva, sino para que continúen esa historia en un porfiado esfuerzo de engrandecimiento al servicio de los valores supremos: el Estado, la Cristiandad, el conocimiento del mundo.

Os Lusíadas constituyen, pues, un ejemplo de «discurso clásico», en el sentido que Arpad Vigh da al término: «Un discurso clásico, para ser perfecto, ha de ejercer tres funciones diferentes: instruir, conmover y llenar las exigencias estéticas del oyente, buscando, en general, transmitir la voluntad del que habla a su interlocutor». La retórica de *Os Lusíadas* juega más de un papel: constituye la marca ornamental de lo literario, integra el texto en una tradición, en una cultura, y sirve, además, para convencer en una época de Contrarreforma, de crisis nacional, de incertidumbre, en la que la verdad se halla escindida en múltiples verdades. En un análisis de conjunto, la obra camoniana, aunque con unas líneas conductoras, abunda en contrastes y zonas de sombra.

Camoens vivió intensamente, abrazó la vida en toda su diversidad, sin forzarla ni mutilarla. De ahí la gran-

deza y enorme riqueza de su obra, una obra plural con variedad de perspectivas, caminos, géneros y estilos; en la que la sátira y el humor alternan con lo trágico y lo sublime; en la que se recorre la escala que va desde lo carnal a lo místico, con un tono a veces sereno, a veces apasionado.

Cabe aquí preguntarse qué sentido, qué actualidad puede tener hoy un poeta del quinientos. Hay, en mi opinión, una falsa actualidad, la que resulta de suprimir ingenuamente el tiempo transcurrido, cuando a un autor se le adjudica la etiqueta de *genio*. Esta voluntaria o inconsciente actitud mágica, casi de prestidigitador, tiene dos modalidades: el lector de hoy, o bien adjudica al texto su propia ideología, con sus prejuicios, conceptos y problemas (como haría un pintor que aprovecha una tela ya pintada para hacer de ella un nuevo cuadro); o, por el contrario, prefiere dejar la obra literalmente intacta, como si no hubiera cambiado nada desde entonces hasta hoy, y pretende encontrar en ella la respuesta exacta a todos los problemas que nos afligen. No ha faltado quien ha imaginado un Camoens siempre vivo e inmutable durante cuatrocientos cincuenta años y que ahora sería defensor del Pacto Atlántico o adepto al 25 de abril. La auténtica actualidad, tanto estética como ideológica, es muy distinta; es la que resulta del diálogo entre el lector de hoy y el texto antiguo, y se hace posible tal diálogo por los estímulos que la misma historicidad permite. En cada época, el lector da al mismo tiempo que recibe, y es gracias a este intercambio por lo que una obra perdura. Así, por ejemplo, siempre que en la Europa occidental se reaviva, por una serie de intereses en juego, el espíritu de cruzada, *Os Lusíadas* vuelven a ser utilizados con toda su fuerza retórica.

Camoens fue un hombre de su época y, lógicamente, monárquico, que respetó la jerarquía establecida. Católico, se sentía integrado en el proyecto nacional y europeo de repeler y aplastar al «torpe mahometano»; y lúcido como era, y no exento de humanas contradicciones, tuvo momentos de duda e incertidumbre, lo cual no cambia nada. No es extraño que, imbuído como estaba, de la cultura renacentista, su espíritu se poblara de infiltraciones paganas y gnósticas.

Toda la estructura de *Os Lusíadas* se asienta en la correlación de virtud-premio. La recompensa es condición indispensable para que la virtud siga ejerciéndose y para acercar a los hombres a lo divino. Epopeya-elegía, en *Os Lusíadas* sentimos a cada paso el aliento, el ritmo vital del hombre que escribe, la densidad de su tiempo biológico. Tras la apoteosis de la Isla de los Amores, cuando los marinos regresan a su patria, acompañados por seductoras ninfas, símbolos de inmortalidad, el recorrido virtud-recompensa se ha cumplido y la musa del poeta desfallece. Camoens es al mismo tiempo un contemplativo y un hombre de acción. Sufre los embates del «bajo trato humano», pero cuando actúa con la palabra, un alto pensamiento lo ilumina. El instruir y el deleitar convergen así en la armonía de su canto y los elementos heterogéneos se integran en el conjunto orgánico, objeto estético, vivo, problemático en el diálogo con los lectores de nuestro tiempo.

— Filgueira Valverde: — «CLASICO ESPAÑOL»

Resulta inexplicable el desconocimiento y hasta el olvido en que se tiene a Camoens. Las cumbres de la poesía universal no son tantas como para que nos privemos de una de ellas.



Camoens es un *clásico* sin el cual es difícil tener una visión de conjunto de la poesía española: Camoens se inserta en la línea que sigue la épica a lo largo de los siglos (crónicas-gestas-romancero-*Os Lusíadas*-drama histórico), en el teatro y prosa (*La Celestina*-Lope de Rueda-Camoens-Cervantes) y en la lírica, en la que Camoens se sitúa entre Garcilaso y Góngora. Pero además Camoens es un clásico español por su ascendencia gallega y por cuanto se inscribe en lo que deberíamos reconocer como escuela castellano-portuguesa, más que escuela lisboeta, y que sería paralela a la sevillana y salman-

tina. Numerosos escritores de la época usaban el castellano (el Condestable Don Pedro, Gil Vicente, Jorge de Montemayor, etc.) y tampoco hay que olvidar la fama que tenía Camoens como poeta español, como lo muestran testimonios de escritores españoles, entre ellos Lope y Gracián, grandes apasionados de su obra.

Así pues, nadie con mejores títulos que Camoens puede ser llamado «poeta espanhol». Así quería él mismo ser considerado. Su mayor gloria es la de encarnar la comunidad de los pueblos que, con una clara conciencia de su misión común en la historia, conviven en nuestra Península: por su origen, por sentirse ciudadano de la España mayor, por haber cultivado las dos lenguas de expresión imperial, por su posición axial en las dos literaturas de las que recibe por igual una herencia de ideas y de modos de expresión y sobre las cuales influye por igual.

Camoens se considera miembro de esa comunidad y tiene como suyas las glorias ibéricas. Los portugueses son en su obra, para los dioses o para los indígenas de los pueblos descubiertos, «gente da Hespanha» (VIII, 68). Común es el dolor por la pérdida de los reinos peninsulares ante el embate mahometano y comunes las hazañas por las cuales los recobran los «ínclitos hispanos». Ahora bien: estos tributos de Camoens no pueden interpretarse como tibieza en su patriotismo portugués. Su poema es el más exaltado alegato en pro de la personalidad y de la independencia de Portugal.

«Os Lusíadas», epopeya ibérica

En una fecunda idea Ramiro de Maeztu afirmaba que nuestra epopeya es el poema de Camoens: «*Os Lusíadas* es la epopeya peninsular, y sabido es que la historia espiritual y artística de los pueblos hispánicos no debe hacerse aisladamente. En *Os Lusíadas* se encuentra la expresión conjunta del genio hispánico y en su momento de esplendor. Allí está su expansión mundial y su religiosidad característica: la divinización de la virtud humana. Donde acaban los *Lusíadas*, empieza *Don Quijote*». Las gestas, que se hicieron historia en los romances y llegaron a fecundar la comedia histórica, no desem-

bocaron en un gran poema épico erudito castellano que encarnase el espíritu peninsular. Es forzoso reconocer la existencia de un hiato sin paralelos en los demás géneros entre el bloque que forman nuestras crónicas medievales, nuestra épica popularizada y el teatro creado por Lope, de una parte; y la amplia pero monócroma serie de nuestros poemas cultos, de otra: *Comedieta*, *Laberinto*, *Araucana*, *Elegías*, *Dragonteia*, etc.

La gesta se hizo didáctica o lírica o drama, pero no mantuvo en castellano su impulso en la propia épica. Ni aún Ercilla ni el propio Lope siquiera logran nacionalizar la forma italiana ni actualizar el radical anacronismo del género. Pero la serie castellana no se explica sin la portuguesa, ni *Os Lusíadas* pueden situarse en la historia de la cultura universal con independencia de aquella. Lo que maravilla es que Portugal, sin romancero autóctono ni comedia histórica original, estuviese destinado a lograr lo que nuestros poetas no habían podido conseguir: *Os Lusíadas* son la gesta erudita, la crónica lírica, el poema donde un pueblo, vencedor del destino, es el protagonista.

Acerca de las deudas de Camoens con España existe lamentablemente poca literatura. Comencemos por afirmar que Camoens tenía una formación literaria castellana análoga a la de cualquiera de nuestros clásicos: citas, alusiones y contaminaciones lo demuestran. Incluso muchas de sus líricas menores con «base» conocida parten de precedentes españoles. Las inclusiones castellanas son también frequentísimas en las cartas y en el teatro. En general, puede decirse que la máxima influencia de la poesía española sobre Camoens no fue, con ser muy intensa, la que ejercieron los poetas petrarquistas, sino la popular, la del romancero y los refranes.

Camoens conocía muy bien a los poetas del siglo XV, sobre todo a Jorge Manrique del que usó y glosó reiteradamente versos y de cuyas *Coplas* hizo notable paráfrasis, incluida en la primera de sus cartas, toda ella llena del espíritu de la poesía castellana. Conocía ampliamente el *Cancioneiro Geral* y a Gil Vicente, y estaba muy vivo en él el influjo de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*. Cita textualmente frases, incorpora otras, utiliza a menudo ideas y hace

referencia a la Celestina, especialmente en el teatro.

Y, además, Camoens, aunque seguía con apego textual a Garcilaso, no podía ser un garcilasiano. Le distanciaban de sus antecedentes inmediatos no sólo el genio sino el tiempo y el lugar. La cronología de su vida y hasta el escenario lisboeta de sus mejores años le acercan a Herrera (1534-1597). Es una nueva generación, no del todo conforme con el magisterio de los italianizantes de la etapa imperial, pero es también la vida brillante, suntuosa, atlántica de las dos ciudades peninsulares, la que exige un nuevo tono «grandilocco». Dentro de la vida de Camoens y de Herrera el estilo hacía camino al enriquecimiento del habla poética. No puede extrañar, pues, el riguroso paralelismo que liga a Camoens y a Herrera. Comunidad de fuentes y de visión; quizá incluso atribuciones discutibles.

Sin embargo, para buscar una figura paralela a Camoens en nuestras letras, que, antes de Góngora, conjugue como él bajo un mismo signo las dos tendencias —el petrarquismo y la elocuencia y énfasis de Herrera—, es forzoso pensar en Don Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575). Son tan afines en espíritu, aún siendo tan distantes en dotes, que podría imaginarse una correspondencia entre ellos como la que se imaginó entre Séneca y San Pablo. La afinidad entre Camoens y Hurtado de Mendoza es la que se reconoce, no en paralelos textuales ni en comunidades temáticas, sino en una analogía de posición ante la encrucijada de las letras. Ambos manejan por igual el metro noble en las formas nuevas (Eglogas, Canciones, Epístolas, Estancias, Elegías y Sonetos) y en las «redondillas» tradicionales, las ligeras quintillas, los villancicos; gustan ambos de la fábula clásica, de las *Metamorfosis* ovidianas; conocen de maravilla la gramática cortesana del platonismo erótico y gustan de entregarse a la nimiedad del pasatiempo versificado. Si el área de la épica castellana queda falta de su clave para quienes prescinden de *Os Lusíadas*, otro tanto sucede con esa trabadisima construcción que implica el desarrollo de nuestra lírica. Hurtado de Mendoza parece acuñar con materiales frágiles lo que en realidad cerró con doble y coherente labra ese clásico «hespanhol» que fue Luis de Camoens.

— Zamora Vicente: —

«CAMOENS, PATRIARCA DE NUESTRO TEATRO»

La fama deslumbradora del poema mayor de Luis de Camoens, *Os Lusíadas*, ha provocado mares y montañas de opiniones, contradicciones, elogios ditirámicos. Reconocemos que, en su mayor parte, muy bien merecidos. Camoens épico redondea, en las culturas renacentistas, lo que ningún otro escritor de infinitas octavas reales ha conseguido: plasmar, en un seductor revoltijo de fantasía e historia, escrita o tradicional, la realidad nacional, colectiva, de un pueblo. La ausencia de algo parecido en el resto de las literaturas peninsulares da aún mayor dimensión a esta faceta de Camoens. Voy a hablar aquí de otras obras pequeñas, casi olvidadas, mejor diría nubladas por el brillo enorme del Poema con mayúscula, y procurar acercarme a Camoens con humildad. A su teatro. Luis de Camoens es autor de tres autos, tres pequeñas comedias indudablemente destinadas a la representación palaciega: *Enfritioes*, *Filodemo* y *El Rey Seleuco*.



Es indudable que en la base de la concepción del auto camoniano reposa el humanismo erudito y usual en los años medievales del siglo XVI. Es un humanismo generalizado, en el que a finales de esa centuria ya no es probablemente necesario leer a Plauto en sus propias palabras, sino que el tema anda disperso por pasillos, conversaciones, lecciones universitarias, etc. *El Rey Seleuco*, como *Enfritioes*, tiene una base humanística: la narración de Plutarco. Lo importante aquí es destacar que buena parte de cada uno de los tres autos está escrita en español. Y con gran asombro mío, los comentarios de la crítica se han reducido a alguna que otra llamada. Hablan español esos personajes por rusticidad, por hacer gracia, en fin, como si Camoens hubiera cometido el pecado más o menos venial de equivocarse. Pero po-

cos se han molestado en destacar que la mayor parte de las veces que el español sale en ese teatro, sale vestido de lírica tradicional cumpliendo una función dramática, como en los momentos más logrados de la tradición vicentina anterior, y como la desempeñará en la lopesca posterior.

Miremos, por ejemplo, *El Rey Seleuco*. Si la narración de Plutarco bordea, en sólido equilibrio, el prodigio, el portento, Camoens se olvida de ello. Pasamos veinte páginas y por allí no encontramos rastro del venerable mito clásico. Estamos asistiendo, sin más, a la delicada técnica del retraso, del suspense, diríamos hoy, de Gil Vicente. Todo en la última osatura del auto camoniano es vicentino. Pero hay que destacar cómo en esta introducción dilatoria Camoens está al cabo de la calle de la vida tradicional española del momento: el figurón ridículo que arde de amores con la niña de ojos verdes (los ojos verdes que asoman por el *Cancionero general*), los matachines...

Estamos, pues, ante un teatro decididamente tradicional. Gil Vicente, los salmantinos, Lope de Rueda, su manera de representar, indirectamente representada por el recuerdo de esas figuras que hablan y hablan y se nos presentan maltrechas por el alboroto popular. Pero lo que me interesa destacar es esa cualidad integradora, plurilingüe, de Camoens, lo que le hace también nuestro. Es un poeta español, un patriarca de nuestro teatro que no suele ser considerado de este modo en nuestros manuales y estudios de literatura española. Es un poco el peso de la gloria, en este caso la del gran poema épico. Pero mis afinidades van por este clamor de la esquina y de la taberna, del mercado y de los pasillos universitarios, que me habla en español emocionado. Me asombra aún más el claro desdén, el silencio que rodea, en la crítica al uso, esta parcela popularista castellana de la obra de Camoens. Los labios camonianos se saturan de cantares tradicionales españoles con una insospechada y avasalladora fluencia. Si dejamos *El Rey Seleuco* y nos fijamos en *Enfritioes*, vemos cómo este auto está cruzado por ráfagas cegadoras de lírica tradicional española, a la que podemos perseguir desde la anonimidad hasta la propia producción literaria.

Todo en *Enfritioes* es igual en la técnica al *Rey Seleuco*. Dilaciones,

diálogos entrecruzados espaciadamente por personajes laterales. Pero cuando sentimos muy vivamente la fluencia española de Camoens es cuando realmente le vemos cantar, repetir esas palabras puramente sonoras, combinaciones de sílabas que pueblan de resonancia estribillos y situaciones.

La tradición popular española

He querido destacar cómo Camoens ha escogido para su auto la tradición española. ¿Elección libérrima? ¿Y por qué no? ¿Fidelidad a Lucas Fernández? Da lo mismo. Para mí no es más que la vigencia de un estilo de vida literaria en el que el máximo poeta portugués se enriquece copiosamente. Este Camoens, que no es de libro, que no escribe con la sombra amenazadora de la erudición o del compromiso, es el que prefiero y con mucho. La fuente aquí es la voz de todos y de cada uno, la de una tradición que se desgranó en los cancioneros musicales, en versos cortos de inmarchitable belleza.

No se puede seguir sosteniendo que las letras castellanas en Camoens desempeñan un papel ancilar. Creo que este centenario deberá ante todo servir para reunir lo que olvidos, ignorancias o celos han ido destruyendo o minando: que existe una tradición lírica, la del dolor y la alegría, que es común a todos los pueblos peninsulares, y que Camoens es genial representante de ese nexo, aunque haya dado por vía erudita algo que solamente Portugal tiene y de lo que puede enorgullecerse con toda justicia: *Os Lusíadas*. Pero sin un pueblo sostén de lo heroico no sale el heroísmo por parte alguna. Y ese pueblo, en estas obritas deliciosas, habla en español y en portugués indistintamente y, reconozcámoslo, ha guardado para el español los momentos de más delgada ternura. El español en Camoens es fruto de una brillante tradición que Camoens interpreta y maneja con indudable tino, con gracia exquisita de creador. Hoy, a cuatrocientos años de su muerte, hemos podido comprobar cuán cerca tenemos su aliento, su lento desgranar estas letras y estas situaciones que siguen viventes, resonando, no en nuestros oídos, sino en algo más profundo y cordial. Comoens nos sigue valiendo a todos los peninsulares como seña de identidad.

«EL PETRARQUISMO EN LA LIRICA CAMONIANA»

No se puede afirmar acerca de la poesía portuguesa del quinientos lo que Dámaso Alonso ha dicho de la poesía española del Siglo de Oro, que «todo viene de Italia»; ya que en las letras portuguesas hay también influencias externas que provienen de España, de la poesía en lengua castellana y concretamente de Boscán y de Garcilaso. El petrarquismo, como es sabido, representa en la historia de la literatura europea uno de los más singulares fenómenos de pervivencia de una determinada tradición literaria —rígidamente codificada sobre todo en el ámbito de la poesía lírica—, y que influyó también en otros géneros literarios, desde la comedia al poema épico, la novela y el romance.



En los grandes poetas portugueses del siglo XVI —y Camoens constituye un excelso ejemplo— volvemos a encontrar los tópicos, estilemas, imágenes, metáforas y esquemas retóricos de los petrarquistas menores anteriores y contemporáneos; pero también encontramos, en simbiosis inextricable, una modulación original, su propia recreación y transformación idiolectal. En la lírica de Camoens se opera una síntesis genial, compleja y sutil de la tradición literaria del petrarquismo y de las ideas, sentimientos y contradicciones espirituales e ideológicas de un hombre portugués y europeo de la segunda mitad del siglo XVI: un portugués que fue testigo de la agonía de su patria y del imperio construido con las navegaciones y conquistas; testigo de las profundas y dramáticas transformaciones que sufrió la cultura europea post-renacentista.

En Camoens son frecuentes las afirmaciones de que su poesía lírica emana de verdades ocurridas y vividas por él, narra la historia de un hombre, expresa su drama existen-

cial. No olvidemos que el principio de la *imitatio vitae* en el petrarquismo quinientista presupone la convicción de que la poesía nace de la *historia* de un hombre, que está modelada por los acontecimientos de su biografía. Pues bien, Camoens concibe, de modo semejante, el poema como un texto originariamente escrito en el alma por el amor, la «saudade» o algún otro agente secreto. Tal poética presupone necesariamente, como ocurre con la *imitatio vitae* petrarquista, la anterioridad de lo vivido —casi siempre de lo sufrido— en relación con lo escrito.

En la lírica de Camoens el tema de la memoria desempeña una función tan relevante que requiere un análisis minucioso. Bastará tener en cuenta que, según una estadística, con un pequeño margen de error, que hemos realizado con las *Rimas* (edición de Costa Pimpão), el lexema «memoria» aparece 69 veces (cinco de ellas en plural) y «lembança», en singular y plural, 36 veces. Pues bien, si exceptuamos su significado eminentemente filosófico, metafísico, en algunas rondallas y en un soneto, y el significado épico en algunos poemas laudatorios de ilustres personajes históricos, el tema de la memoria en la lírica camoniana está dramáticamente asociado a la acción destructora del tiempo, del destino y de la muerte, y a la fugacidad del amor.

Todo esto contribuye para entender mejor por qué a lo largo de los siglos se ha tratado tan repetidamente de leer la lírica camoniana en clave biográfica; tentación que, a pesar de la indudable agudeza analítica de muchas de esas lecturas, se ha redundado muchas veces en sistemáticos errores interpretativos y críticos. Se comprende así lo inadecuado de las lecturas que pretenden explicar elementos textuales de naturaleza temática, estilística o retórica, que requieren una descodificación distinta, basándose en las vicisitudes de la vida del autor (vida de la que, además, poco se sabe y mucho se conjetura) y en las características de su temperamento, también adivinado. La poética petrarquista de la *imitatio vitae* es indisoluble de una poética de *imitatio stili*; es parte de un código literario. Así, no es la biografía la que genera la poesía, sino ésta la que, según unas convenciones semióticas, construye una biografía.