

# CRISIS Y RUPTURA PENINSULAR

III Congreso Internacional de la SEEPLU  
(Cáceres, 30 y 31 de octubre de 2013)

Edición de

Carmen M<sup>a</sup> Comino Fernández de Cañete, Maria da  
Conceição Vaz Serra Pontes Cabrita y Juan M. Carrasco  
González



2014

Cáceres

# III CONGRESO INTERNACIONAL DE LA SEEPLU – CRISIS Y RUPTURA PENINSULAR

## COMITÉ ORGANIZADOR:

Presidenta - Carmen María Comino Fernández de Cañete

Secretaria – Maria da Conceição Vaz Serra Pontes Cabrita

Vocal – Juan M. Carrasco González



Centro de Estudos Galegos

EL CONGRESO CONTÓ CON EL APOYO DEL GOBIERNO DE EXTREMADURA Y LOS FONDOS FEDER DE LA UNIÓN EUROPEA.

**GOBIERNO DE EXTREMADURA**  
Consejería de Empleo, Empresa e Innovación



**UNIÓN EUROPEA**  
Fondo Europeo de Desarrollo Regional

Una manera de hacer Europa

© Los autores

© Universidad de Extremadura para esta 1ª edición

Edita:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones

C/ Caldereros, 2 - Planta 2ª. 10071 Cáceres (España).

Tel. 927 257 041 ; Fax 927 257 046

E-mail: [publicac@unex.es](mailto:publicac@unex.es)

<http://www.unex.es/publicaciones>

Patrocina:

SEEPLU (Sociedad Extremeña de Estudios Portugueses y de la Lusofonía)

I.S.B.N.: 978-84-697-1337-2.

Depósito Legal: CC-276-2014.

## PRESENÇA DA POESIA PORTUGUESA NO *SIGLO DE ORO*

Hélio J. S. Alves  
Universidade de Évora

### RESUMO

Os estudos acerca da recepção da poesia portuguesa do século XVI em Espanha sofreram sempre duma atenção excessiva a Camões. O mesmo continua a acontecer ainda hoje. No entanto, a investigação realizada sobre o *Siglo de Oro* ao nível do número de edições e sua relação com a popularidade das obras, da relação entre impressão tipográfica e canonicidade, das bibliotecas particulares e da proporção relativa da literatura portuguesa nos inventários que delas se conhecem, e ainda ao nível das traduções e intertextualidades concretas, permite concluir sem dificuldade acerca da circunscrição indevida e do excesso desatinado daquela atenção. A própria observação atenta de documentos espanhóis da época mostra que se exigem doravante interpretações do fenómeno da leitura portuguesa em Espanha descomprometidas com aquilo a que já Carolina Michaëlis chamava a “monomania camoniana”.

**PALAVRAS-CHAVE:** estudos de recepção; poesia; Portugal; século XVI; Siglo de Oro.

### ABSTRACT

Studies on the reception of 16th-century Portuguese poetry in Spain have always suffered from too much attention given to Camões. The same is still true today. However, research done on the Spanish Golden Age, on the relationships between the number of editions published and the popularity of the works, on the connections between printing and canonicity, on the relative proportion of Portuguese books in the inventories of Spanish private libraries, and on contemporary translations and specific intertextualities, allows us to conclude, without difficulty, that the attention mentioned above is unduly circumscribed and wildly excessive. The careful observation of Spanish documents of the time shows that one needs new and unprejudiced interpretations of the phenomenon of Portuguese readings in Golden Age Spain.

**KEYWORDS:** studies in reception; poetry; Portugal; 16th century; Spanish

Golden Age.

Tomando como referência o trabalho de pioneiros finisseculares como Menéndez Pelayo, em Espanha, e Sousa Viterbo, em Portugal, passaram-se mais de cem anos de investigação acerca da leitura e do impacto da poesia lusitana no chamado *Siglo de Oro*. Entre os autores que se dedicaram ao assunto, contam-se alguns dos nomes mais ilustres da história intelectual de ambos os países ibéricos: Fidelino de Figueiredo, Dámaso Alonso e Eugenio Asensio, entre outros.

Neste século que agora decorre, vários investigadores continuaram a dedicar estudos prestimosos ao fascinante problema. Vou referenciar aqueles dos quais tive conhecimento, os seus títulos e autores, por ordem de publicação desde o início da centúria, começando por aquele cujo título mais indicações nos dá de constituir um recomeço nestes estudos: "Aproximação inicial das traduções espanholas da obra lírica camoniana", de Xosé Manuel Dasilva (2003); "Leituras potencialmente perigosas", de Vanda Anastácio (2004); "Para uma arte da memória", de Isabel Almeida (2006); "Camões e a comunidade interliterária luso-castelhana nos séculos XVI e XVII", de Vítor Aguiar e Silva (2007); "Libros y lecturas portuguesas en la España de los siglos XVI y XVII", de Ángel Marcos de Dios (2008); e, finalmente, "Receção [sic] de Camões na literatura espanhola", de Pedro Serra (2011).

Os títulos e conteúdos dos estudos mencionados sobressaem por um aspecto comum: são todos dedicados exclusivamente a Camões. Investigam traduções espanholas de Camões, procuram dados sobre a presença de Camões em Espanha e citam referências espanholas, por norma encomiásticas, a Camões. Alguns destes estudos escolhem, à partida, um tema camoniano. Alguns, ao lado de alusões à poesia da Antiguidade e do Renascimento italiano, não parecem observar senão a marca textual camoniana. Outros omitem referências a nomes portugueses que constam dos mesmos documentos castelhanos e outros ainda procuram desvalorizar alusões, ainda que explícitas, a poesia portuguesa que não pertence a Camões.

Não se trata de mera circunstância de publicação. A centralidade absoluta de Camões chega a ser apresentada como se

correspondesse à realidade evidenciada pelas fontes portuguesas e espanholas da época. Assim, Vítor Aguiar e Silva afirma: "comparativamente com a exígua fortuna editorial que, no mesmo período, coube a autores como Sá de Miranda, António Ferreira e Diogo Bernardes, é indubitável que, entre o último quartel do século XVI e o primeiro quartel do século XVII, Camões se tornou em Portugal (...) o *poeta canónico* por excelência da poesia portuguesa" (2007: 95). Se em Portugal a situação era de facto esta, não seria de esperar outra em Espanha. Com efeito, Ángel Marcos de Dios escreveu que "los escritores españoles de esos siglos no eran muy propensos a citar a sua vecinos lusitanos: Camões parece haber absorbido toda la esencia literaria portuguesa. La admiración por otros creadores lusitanos es mínima" (2008: 94).

Em resposta a esta crença generalizada, começarei por repetir o que escrevi para um artigo, por sinal, publicado aqui em Cáceres na revista dos meus anfitriões, a Sociedad Extremeña de Estudios Portugueses y de la Lusofonía: "A imagem ainda hoje dominante, que supõe Camões (épico e lírico) como o autor canónico por excelência da poesia portuguesa a partir dos primeiros decénios depois da morte, não resiste a um levantamento documental sério" (Alves 2009: 96).

Em primeiro lugar, é necessário corrigir a percepção geral dos estudiosos acerca da relação entre números de edição e êxito junto do público. Os estudos bibliográficos que se têm desenvolvido recentemente no âmbito da literatura espanhola estão a demonstrar, precisamente, que não existe uma correlação necessária, no *Siglo de Oro*, entre frequência de impressões tipográficas e canonicidade. A advertência que se segue pertence a Trevor Dadson:

Tenemos que tener en cuenta que nuestras ideas de la modernidad en cuanto a materia de lectura puede que no cuadren demasiado bien con las del Siglo de Oro. Los libros de aquella época duraban más, eran más fuertes en su manufacturación y no se deshacían o caían a trozos con la asombrosa facilidad con la que lo hacen los libros de hoy en día. Así es que encontramos en bibliotecas particulares de esa época libros que en algunos casos no se habían vuelto a imprimir desde la primera edición, a veces con una diferencia de cien años o más.

Depois de fornecer um exemplo, Dadson conclui: “Si nos atenemos solamente al número de impresiones y reimpresiones que sufrió el texto, entonces llegamos a la conclusión de que este libro no fue popular; sin embargo, la evidencia de los inventarios de bibliotecas particulares demuestra todo lo contrario” (Dadson 1998: 296-297).

Como comprovativo da exactidão desta conclusão no que diz respeito aos leitores espanhóis, apresento o caso dum poema português, a *Felicíssima Victoria de Lepanto* de Jerónimo Corte-Real, poema épico em 15 Cantos. Objecto duma única edição, por António Ribeiro, em Lisboa, no ano de 1578, a *Felicíssima* vem a ser referenciada século e meio depois em Espanha, como se fosse um texto absolutamente actual. Dois casos documentados permitem-nos ver que o interesse pelo livro de Corte-Real persistiu muito para além do seu tempo e, bem entendido, em âmbito de canonicidade. Um homem da dimensão intelectual de Ignacio de Luzán, o principal preceptista de Poética do neoclassicismo espanhol, e o autor que se esconde por trás do pseudónimo de Pedro Silvestre, talvez (como queria José María de Cossío) o XI duque de Albuquerque, don Francisco Nicolás Fernández de la Cueva,<sup>3</sup> situam o poema de Corte-Real entre os textos do seu género com relevo contemporâneo. Em ambos os casos, a *Felicíssima* de Corte-Real aparece mencionada e criticada como se estivesse em circulação, como se fosse uma realidade viva entre os leitores. A única conclusão possível é que ainda era lida e ainda circulava, quer em 1721, quando se publica o livro do pseudo-Silvestre, 143 anos depois da única edição do poema de Corte-Real (Silvestre 1721), quer entre 1737 e 1754, quando Luzán acrescentava conteúdo manuscrito à primeira edição da sua *Poética*, 160 anos ou mais depois da *Felicíssima*.<sup>4</sup> Mais impressionante ainda é que, nos dois casos documentados, o livro de Corte-Real aparece mencionado a par de *Os Lusíadas*, e com o

---

<sup>3</sup> A informação sobre a possível verdadeira identidade de “Silvestre” devo-a à generosidade nunca regateada de Antonio Carreira, grande *scholar* de Góngora e da poesia do *Siglo de Oro*, por comunicação pessoal.

<sup>4</sup> Adições que surgem na segunda edição, de 1789. Sobre as questões que envolvem o património escrito de Luzán entre as duas edições da sua *Poética* deve ler-se a introdução de Russell Sebold (2008).

mesmo grau de atenção do poema de Camões, apesar deste ter sido reeditado dezenas de vezes entre 1572 e o século XVIII, inclusivamente em traduções espanholas, enquanto o de Corte-Real não mereceu sequer uma segunda edição depois de 1578. Como no caso dos inventários das bibliotecas particulares, a alusão informada e viva a um poema publicado uma só vez tanto tempo antes comprova a sua popularidade, independentemente da exígua fortuna editorial.

As bibliotecas particulares constituem um elemento precioso de informação, a que voltarei daqui a pouco. Mas não são apenas as bibliotecas a contradizer conclusões demasiado céleres acerca da fortuna dum poeta. Os textos com função evidente, mas não necessariamente deliberada, na constituição dum cânone poético, não costumam relacionar o êxito dum poeta com o número de vezes que foi à tipografia. Demos um exemplo famoso mas, ainda assim, mal estudado, o *Dialogo em defensão da língua portuguesa* de Pero de Magalhães Gândavo. Este texto impresso em 1574, embora refira exactamente os nomes citados por Vítor Aguiar e Silva comparativamente a Camões, isto é, Sá de Miranda, António Ferreira e Diogo Bernardes, jamais invoca o sucesso editorial como padrão para medir a popularidade ou o mérito. Patente no texto de Gândavo é que a edição ou não dum poeta é praticamente irrelevante. Em resposta ao interlocutor espanhol que afirmava ser a língua castelhana a praticada pelos grandes engenhos portugueses *por ser lenguaje más apacible y dulce, y sonar mejor a los oídos que la vuestra*, o português responde:

E se quereis saber quam pouca necessidade temos [da língua castelhana], vede o estylo das comedias e dos versos do nosso verdadeiro portugues Francisco Sá de Miranda, que foy o primeiro que nesta nossa Lusitania o descobrio com tamanha admiração (...) vede as obras do nosso famoso poeta Luis de Camões de cuja fama o tempo nunqua triumphará, vede a brandura das daquelle raro espirito Diogo Bernardes: vede finalmente as do doctor Antonio Ferreira de q[uem] o mundo tantos louvores canta: e em cada hum destes autores achareis um estylo tão excellent e tão natural e accomodado a esta nossa lingua, que forçadamente aveis de vir a decervos de vossa opinião.

O que me parece notável nesta passagem é menos o equilíbrio relativo concedido aos valores desses quatro poetas do que o facto de que apenas um deles, precisamente Camões, tinha até então (1574) versos próprios impressos. Sá de Miranda, Diogo Bernardes e António Ferreira (o primeiro e o último então já falecidos) só viriam a ter poesia impressa muito mais tarde. No entanto, Gândavo não só lhes atribui elevado mérito, como os coloca sensivelmente a par de Camões, o único até então privilegiado pela impressão tipográfica. Gândavo encontra-se no início do último quartel do século XVI, mas não pode dizer-se que, apesar da presumível vantagem que tinha por se encontrar impresso, Camões fosse, neste *Diálogo*, mais canónico do que os outros poetas ali referidos.

Enfim, a superioridade de Camões em relação aos poetas portugueses seus contemporâneos, quer no que respeita à atenção dos leitores espanhóis, quer mesmo no âmbito do cânone quinhentista da literatura portuguesa *stricto sensu*, está muito longe de constituir um dado adquirido.

Em segundo lugar, a imputação aos autores espanhóis de uma atenção quase exclusiva a Camões, dentro da poesia portuguesa, resulta simplesmente duma investigação com grandes lacunas. Um dos exemplos algumas vezes fornecidos de demonstração da canonicidade camoniana é o *Teatro de los Dioses de la Gentilidad* de Baltasar de Vitoria (acrescentado mais tarde por Juan Bautista Aguilar). Obra em três partes, publicadas respectivamente em 1620, 1623 e 1688, e sucessivamente reimpressas, oferecem um panorama de presença de poesia lusitana em Espanha muito mais variado e interessante do que o exclusivismo académico em torno de Camões nos dá a entender.

Logo à partida, importa dizer que a *Primera Parte*, de 1620, não tem *quaisquer* referências à poesia de Camões. Contudo, tal não significa que Baltasar de Vitoria desconheça a poesia portuguesa. Pelo contrário: cita versos duma égloga de António Ferreira que consta dos *Poemas Lusitanos* deste (edição póstuma de 1598) e poemas de Francisco Rodrigues Lobo, do *Pastor Peregrino* (1608) e d'O *Desenganado* (1614), duas das suas novelas pastoris. Devemos somar estes dois factos: a ausência de Camões e a presença de outros poetas portugueses. Pois é crucial verificar que a poesia em língua portuguesa – portanto, sem

tradução – não apenas é conhecida pelos leitores espanhóis, mas que o pode ser *sem sombra de Camões*.

Na *Segunda Parte*, de 1623, a presença de Camões já se faz sentir, e com abundância, não podendo ignorar-se, todavia, que outros poetas portugueses também aparecem pela primeira vez – como Sá de Miranda – e que aumenta a atenção de Baltasar de Vitoria a Francisco Rodrigues Lobo e a António Ferreira, este último objecto de nada menos do que quatro citações diferentes só nesta *Segunda Parte*. À margem, e tendo em conta o que referi anteriormente, é importante observar-se que os *Poemas Lusitanos* de Ferreira haviam sido impressos uma única vez um quarto de século antes.

Nos finais do *Siglo de Oro*, a *Tercera Parte*, de Juan Bautista Aguilar, volta a mudar radicalmente o procedimento. Agora *el ingenioso Portugués* é – imagine-se! – Paulo Gonçalves de Andrada, um hoje esquecido lírico barroco, mas que Aguilar tem em tão alta conta que lhe dá três páginas inteiras, muitíssimo mais do que o seu antecessor, Vitoria, dera a qualquer outro autor português, e do que ele próprio, Aguilar, concede a Camões ou a qualquer outro lusitano.

Resumindo, a pesquisa sobre as três Partes do *Teatro de los Dioses de la Gentilidad* – obra unanimemente considerada muito influente sobre os poetas espanhóis do século XVII – revela uma realidade complexa e multifacetada no que diz respeito à utilização de poesia portuguesa, uma realidade perfeitamente incompatível com a canonização monolítica de Camões.

A concentração excessiva de toda a poesia portuguesa dos séculos XVI e XVII em Camões deturpa igualmente a noção da propriedade e do usufruto que tinham os livros de poesia na Península Ibérica. A investigação já realizada em torno das bibliotecas particulares do *Siglo de Oro* permite-nos hoje observar uma série de dados muito interessantes a este propósito.

Um primeiro aspecto a destacar imediatamente é a importância – que para muitos será surpreendente – da presença de livros portugueses nessas bibliotecas. Como seria de esperar, a literatura latina, a italiana e a mesma espanhola predominam em quantidade, mas, apesar de tudo, a presença portuguesa nas colecções privadas de poesia da Espanha do *Siglo de Oro* não é uma presença qualquer. No que diz respeito à poesia, o assunto

que me ocupa aqui hoje, o factor a relevar é de que em 48 bibliotecas particulares do *Siglo de Oro* espanhol que incluem livros de poesia (segundo as informações coligidas por José María Díez Borque 2010), oito, ou seja, 16,6%, possuem livros portugueses. Os dados para o teatro – que é frequentemente em verso, em cujo caso pode ser incluído no domínio da poesia – são ainda mais curiosos: das 23 bibliotecas espanholas que incluíam livros de teatro (muito menos do que aquelas com poesia), cinco, isto é, 21,73%, possuíam teatro português.

Em termos comparativos, um dado importante a assinalar é que o volume de obras portuguesas nessas bibliotecas rivaliza com, e às vezes supera, o de obras dos autores clássicos da Grécia, cujo prestígio é escusado enfatizar aqui. Com efeito, há nas bibliotecas particulares espanholas do *Siglo de Oro* de que se conhecem os inventários mais obras teatrais de Jorge Ferreira de Vasconcelos do que de Sófocles ou de Aristófanes, por exemplo.

Vamos agora olhar para as 8 bibliotecas espanholas inventariadas que incluíam livros de poesia em português. Em quantas dessas bibliotecas a presença de poesia portuguesa se cingia a Camões? A forma como o assunto tem sido conduzido levar-nos-ia a pensar que o autor de *Os Lusíadas* seria o único representante poético português em todas elas ou quase. Ora bem, *há apenas uma biblioteca espanhola da época em que a poesia portuguesa se reduz a Camões* (não se sabe se lírico, se épico). Isto é, 12,5%. O que significa que a poesia portuguesa aparece sob forma mista – Camões com outros poetas –, ou mesmo sob um aspecto não-camonianiano, em 87,5% das bibliotecas particulares com poesia portuguesa do *Siglo de Oro*. Em 3 dessas 8 bibliotecas com poesia lusitana (ou seja, em mais de um terço), não se conhece *nada* da autoria de Camões. Nas 5 bibliotecas restantes, a poesia camoniana surge num total de 11 exemplares, incluindo originais da lírica e da épica, por vezes com traduções castelhanas d'*Os Lusíadas*<sup>5</sup>. Um número inquestionavelmente significativo<sup>6</sup>. Mas curiosamente, outro poeta português, Francisco

---

<sup>5</sup> Díez Borque chega à mesma contagem de exemplares (2010: 48).

<sup>6</sup> Tendo em conta as devidas proporções: os 11 exemplares de Camões em 5 bibliotecas são comparáveis aos 16 exemplares de Homero em 6 bibliotecas e aos 12 de Garcilaso em 7 bibliotecas – o que é notável – mas ficam muito abaixo, por exemplo, dos 25 exemplares de

Rodrigues Lobo, também parcialmente traduzido para o castelhano no *Siglo de Oro*, aparece com tantos exemplares em bibliotecas particulares espanholas como Camões, isto é, outros 11<sup>7</sup>. E não é tudo. Sá de Miranda e Diogo Bernardes são mais dois poetas que surgem em número significativo de exemplares: 6 livros para cada um destes autores em três bibliotecas particulares espanholas. Se as obras poéticas de Camões e Lobo tiram vantagem numérica do facto de terem aparecido em traduções castelhanas, como será natural, já Miranda e Bernardes como poetas haviam sido impressos apenas em Portugal. Assim, do mesmo modo que Gândavo não discriminava entre impressos e manuscritos para sopesar o cânone da poesia portuguesa, também as bibliotecas particulares espanholas apreciavam livros portugueses de poesia, independentemente de terem sido publicados ou não em Espanha. No conjunto dos volumes de poesia portuguesa existentes nas bibliotecas espanholas de que conhecemos inventário, Camões ocupa um lugar importante, mas claramente minoritário, no cômputo estatístico final.

Falando de traduções... Nem só de Camões se fizeram traduções poéticas para o castelhano. Além da tradução da *Primavera* de Rodrigues Lobo, por Juan Bautista Morales, provavelmente incluída nas bibliotecas antes referidas, outras obras poéticas portuguesas se viram difundidas em língua espanhola. Umas, porque já escritas originalmente na língua, como é o caso de muitas de Sá de Miranda e algumas de Diogo Bernardes. Outras, por esforço próprio dum tradutor. Aponto apenas um exemplo: se não fosse a controvérsia razoavelmente estéril entre alguns estudiosos em torno da autoria da *Castro*, deveríamos hoje, provavelmente, estar a estudar o impacto dos versos trágicos de António Ferreira sobre a origem e o desenvolvimento da tragédia no *Siglo de Oro*. Lembro que a obra intitulada *Primeras Tragedias Españolas*, impressa em 1577, incluída o que é, na verdade, uma tradução para o castelhano da

---

Torquato Tasso em 8 bibliotecas, dos 24 de Ariosto em 12 bibliotecas e dos 23 de Horácio em 11 bibliotecas (cf. Díez Borque 2010).

<sup>7</sup> Fiz a contagem segundo os dados factuais apresentados por Díez Borque, pois, como costuma suceder nos estudos de investigadores que mencionam poesia portuguesa em Espanha, aqui também o estudo introdutório refere apenas Camões. A classificação de alguns inventários induz em erro, pois as *Églogas* de Rodrigues Lobo surgem às vezes como “teatro” e não no sector bibliográfico dedicado à poesia.

1.<sup>a</sup> versão, evidentemente em português, da *Castro* de Ferreira. É que não apenas o tema é português, mas também o é a morfologia da obra que o encena, atribuída nesse volume a Jerónimo Bermúdez. E, quanto à originalidade portuguesa na prática da tragédia na Espanha *siglodorista* – como sucede, aliás, com os outros aspectos da presença portuguesa na literatura espanhola aqui relevados – estamos ainda no início do desenvolvimento destes estudos.

Creio, por isso mesmo, que os frutos mais valiosos a obter do estudo comparativo das literaturas portuguesa e espanhola está em formas de intertextualidade, mais ou menos silenciosa, que não se ficam por palavras, expressões ou meras homenagens de nome. Relações que afectam a morfologia das obras a um ponto em que se torna difícil conceber a segunda sem um texto-pai/mãe português. Contributos neste sentido já foram publicados por alguns estudiosos, sem excepção de professores de Português aqui em Cáceres<sup>8</sup>... É neste sentido que peço a benevolência do auditório para os dois casos que mencionarei a seguir, casos em que uma poesia portuguesa de Quinhentos se tornou determinante para duas obras de nomes maiores do teatro espanhol.

Como se sabe, é grande o interesse de Tirso de Molina, o criador do donjuanismo, por Portugal e pelos portugueses, e a sua peça *Escarmientos para el cuerdo* é uma das que vai mais longe no gosto pelas coisas lusitanas, pois toda ela depende de fontes portuguesas acerca da expansão oriental, cuidadosamente respigadas. Impressa pela primeira vez na Parte Quinta da recolha das suas *Comedias* em 1636, *Escarmientos para el cuerdo* reescreve o enredo dos amores e tragédia de Lianor e Manuel de Sousa Sepúlveda, os protagonistas do mais célebre naufrágio da História de Portugal. Irei argumentar que a peça de Tirso depende menos das relações e das crónicas onde a lutuosa história vem elaborada do que dum único poema português, o poema de *Sepúlveda* e *Lianor* por Jerónimo Corte-Real, impresso (póstumo) em 1594.

Não repetirei aqui os resumos da intriga da peça de Tirso de Molina, bem elaborados por José Cândido de Oliveira Martins em

---

<sup>8</sup> Conheço o caso de Juan M. Carrasco González e do seu artigo sobre o impacto da *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro sobre a *Diana* de Jorge de Montemor e daí para o bucolismo do *Siglo de Oro* (Carrasco 1999: 327-345).

português e por Gregorio Torres Nebrera em espanhol (cf. Martins 1997: 80-83; Torres 2010: 18-20). Adiantarei apenas que aspectos atribuídos pelos hispanistas à capacidade inventiva de Tirso naquela peça dependem em linha directa da poesia portuguesa de Corte-Real. Naquele que é talvez o mais importante estudo de conjunto deste teatro, *L'Univers Dramatique de Tirso de Molina*, Serge Maurel defendia que a intriga romanesca "constitui a parte de ficção da "comedia" e a parte em que o dramaturgo inventou" (Maurel 1971: 361; *tradução minha*). Mas a existência dum filho de Sepúlveda de outra mulher, o carácter do pai de Lianor, Garcia de Sá, e o pormenor da intermediária das cartas entre os amantes são indiscutivelmente derivados do poema de Corte-Real. Que se saiba, não existe outra fonte para essas vertentes romanescas da peça tirsiana, mas essa existe, e não pertence, por conseguinte, à *inventio* de Tirso. Maurel, do mesmo modo, advoga originalidade da parte de Tirso quanto às causas do desfecho da peça, afirmando (*tradução minha*): "Tirso, portanto, utilizou abundantemente os cronistas portugueses para a narrativa desse trágico desenlace. Mas concede ao drama motivos que são próprios do autor: para os historiadores, Manuel de Sousa é vítima dos elementos enfurecidos, duma natureza hostil e dos selvagens que a habitam; para Tirso, D. Manuel é vítima das suas faltas, e a infelicidade que o atinge é castigo de Deus" (Maurel 1971: 174). Embora seja correcto advertir que as crónicas portuguesas interpretam a tragédia de Sepúlveda como resultado de imposições da Natureza e da hostilidade africana, a interpretação do naufrágio e das mortes como castigo dos crimes do protagonista provém absolutamente do poema de Corte-Real antes de sair da pena de Tirso de Molina. Este é um dos casos em que o recurso à literatura portuguesa como fonte histórica é insuficiente: para entender a concepção da peça de Tirso de Molina, torna-se necessário conhecer *poesia* portuguesa, pelo menos um poema da tradição narrativa lusitana.

O mesmo, diria eu, se aplica a outra peça de teatro do século dourado espanhol, esta uma peça mais famosa, mais editada e mais representada. Refiro-me a *A secreto agravio, secreta venganza*, um dos mais célebres *dramas de honor* de Don Pedro Calderón de la Barca (2011). A ligação desta peça a Portugal é evidente: a maior parte das personagens é portuguesa e a acção tem lugar em território lusitano, quer europeu, quer indiano. O que não tem sido notado é que a cena inicial da peça depende do

mesmo poema de Corte-Real que inspirou, pela mesma época, o já referido texto de Tirso de Molina. Numa acção em que não só o cenário mas também o carácter português da maioria das personagens se aliam a um enredo de amores, ciúmes, matrimónio e homicídio, há uma cena quase a iniciar a peça em que a ligação ao poema de *Sepúlveda e Lianor* assume particular relevo. Esta cena possui a função de concentrar numa curta narrativa a morfologia da acção que se vai seguir, a intriga que o cômputo global da peça irá posteriormente desenvolver. Don Juan de Silva, recém-regressado a Lisboa vindo do Oriente, conta a história que viveu em Goa a Don Lope de Almeida, o futuro protagonista do drama de Calderón:

Había en Goa una señora,  
 hija de un hombre a quien dio  
 grande cantidad de hacienda  
 125 codicia y contratación.  
 Era hermosa, era discreta,  
 que, aunque enemigas las dos,  
 en ella hicieron las paces  
 hermosura y discreción.  
 130 Servila tan venturoso  
 que merecí algún favor;  
 pero ¿quién ganó al principio  
 que a la postre no perdió?  
 ¿quién fue antes tan felice  
 135 que después no declinó?,  
 porque son muy parecidos  
 juego, fortuna y amor.  
 Don Manuel de Sosa, un hombre  
 — hijo del gobernador  
 140 Manuel de Sosa — por sí  
 de mucha resolución,  
 muy valiente, muy cortés,  
 bizarro y cuerdo — que yo,  
 aunque le quité la vida,  
 145 no he de quitarle el honor —,  
 de Violante enamorado  
 — que este es el nombre que dio  
 ocasión a mi ventura  
 y a mi desdicha ocasión —,  
 150 en Goa públicamente  
 era mi competidor.  
 Poco cuidado me daba

155 su amorosa pretensión,  
 porque siendo, como era,  
 el favorecido yo,  
 la pena del despreciado  
 hizo mi dicha mayor.

As semelhanças deste enredo com o dos Cantos iniciais do *Sepúlveda* saltam à vista. A história, inserida como é numa modulação dramática e teatral, oferece-se da perspectiva de um dos protagonistas e não dum narrador exterior à acção. Mas em quase tudo o resto poder-se-ia exclamar, como se faz n' *O Primo Basílio* de Eça de Queiroz: "Mas isso é o enredo da *Eugénia Grandet!*". Com efeito, a semelhança não é despicienda entre o relato de Don Juan de Silva em *A secreto agravio, secreta venganza* e o que o autor relata nos dois primeiros Cantos da narrativa em verso português. São dois pretendentes à mesma dama, um dos quais com o mesmo nome e apelido do herói da epopeia portuguesa. Calderón troca papéis: o governador do Estado da Índia é pai dum dos pretendentes e não, como em Corte-Real, da amada; o pretendente com êxito aparente nos desejos da dama é o outro (D. Juan de Silva; no *Sepúlveda*, Luís Falcão), e não Manuel de Sousa. Mas a sintonização com o texto poético lusitano é patente e constante. Há, inclusivamente, contacto verbal entre os dois textos.

Não falta sequer à *Jornada Primera* de Calderón uma cena de Passeio, tal como no Canto Primeiro de Corte-Real. Se, no poema de *Sepúlveda* e *Lianor*, o passeio inicia a reciprocidade amorosa que, só mais tarde, levará ao assassinato dum dos pretendentes (Manuel de Sousa mata Luís Falcão), em Calderón o passeio é o próprio cenário do crime (ali, Juan de Silva mata Manuel de Sosa).

O texto lusitano terá fornecido a Calderón talvez o exemplo mais poderoso do estereótipo dos portugueses concebido pelos castelhanos da época: amadores e ciumentos<sup>9</sup>. A própria questão da honra, tão decisiva em *A secreto agravio, secreta venganza* e tão ligada à sistemática referenciação do suposto carácter dos

---

<sup>9</sup> Erik Coenen, na introdução à edição que seguimos, faz observações importantes sobre o aspecto "português" do drama calderoniano (Calderón 2011: 61-64).

portugueses, encontra representante evidente na configuração inicial do enredo no poema de Corte-Real.

Na intriga geral do drama calderoniano, tem particular importância a ocultação do crime. Don Lope de Almeida, o protagonista, mata a esposa e o amante dela, mas nunca vem a publicar-se a sua culpa nessas mortes. No *Sepúlveda*, Manuel de Sousa assassina o rival, mas nenhuma outra personagem dá mostras de conhecer o segredo. Uma das coisas que Don Lope aprende com a narrativa dos infortúnios goeses de D. Juan de Silva é que o crime de honra não compensa se é cometido às claras. Em paralelo, quase poderíamos acrescentar que uma das coisas que Calderón aprendeu com o poema de Corte-Real foi a reflectir sobre a questão do homicídio supostamente honroso. A ligação que o poeta português estabelece entre o crime e o castigo de Sepúlveda não existe nas outras versões, cronísticas ou poéticas, do naufrágio – recorde-se o que dissemos antes acerca de Tirso de Molina. A concepção de Corte-Real, para todos os efeitos, surgiria como poética aos olhos de Calderón, e cheia de interesse para realizar dramaticamente, mediante enredos onde amor, ciúme e honra alternam com mortes por infortúnio e assassinios dissimulados.

Termino.

A presença da poesia portuguesa na literatura espanhola do Século de Ouro, sem exclusão do teatro, merece estudo e investigação, pela importância de que se reveste, não só por causa de Camões, mas também devido a um conjunto de outros poetas e poemas. A pesquisa dos inventários de bibliotecas particulares, a recolha de citações identificadas em obras de interesse geral, a investigação sobre listas de poetas e poemas indicativas de canonização, e a comparação intertextual, são quatro meios mediante os quais se começa a ter uma ideia válida, objectiva e despreconceituosa, sobre o real impacto de poetas e poesias portuguesas na formação intelectual e estética dos autores, incluindo os maiores, da época dourada espanhola.

Para quem se dedica à língua e literatura portuguesas num ambiente cultural e académico hispânico, creio que esta será seguramente uma das melhores demonstrações da importância incontornável do estudo e do ensino do Português que se vem realizando nas melhores escolas superiores de Espanha.

**BIBLIOGRAFIA**

- Aguiar e Silva (2007): Vítor Manuel de Aguiar e Silva, "Camões e a comunidade inerliterária luso-castelhana nos séculos XVI e XVII", *Relâmpago*, 20, ano X, Lisboa, pp. 91-123.
- Almeida (2006): Isabel Almeida, "Para uma arte da memória: Baltasar Gracián e Manuel de Faria e Sousa, leitores de Camões", *Santa Barbara Portuguese Studies*, vol. VII, pp. 163-189. O número da revista corresponde ao ano de 2003, mas os artigos são bastante posteriores a essa data, e o volume só foi impresso três anos depois. A autora cita, aliás, o texto de Anastácio, que é de 2004.
- Alves (2009): Hélio J. S. Alves, "Sem exclusões: leituras de poetas portugueses no *Siglo de Oro*", *Limite*, 3, pp. 93-111.
- Anastácio (2004): Vanda Anastácio, "Leituras potencialmente perigosas. Reflexões sobre as traduções castelhanas de *Os Lusíadas* no tempo da União Ibérica", *Revista Camoniana*, São Paulo, EDUSC, 3ª série, vol. 15, pp. 159-178.
- Calderón (2011): Pedro Calderón de la Barca, *A secreto agravio, secreta venganza*, a/c Erik Coenen, Madrid, Cátedra.
- Carrasco (1999): Juan M. Carrasco González, "El origen portugués de la novela pastoril castellana" in María Rosa Álvarez Sellers (ed.), *Literatura Portuguesa y Literatura Española. Influencias y relaciones*, Valencia, Universitat de València, pp. 327-345.
- Dadson (1998): Trevor Dadson, *Libros, lectores y lecturas: estudios sobre las bibliotecas españolas del siglo de oro*, Madrid, Arco Libros.
- DASILVA (2003): Xosé Manuel Dasilva, "Aproximação inicial das traduções espanholas da obra lírica camoniana", *Revista Camoniana*, São Paulo, EDUSC, 3ª série, vol. 14, pp. 245-304.
- Díez Borque (2010): José María Díez Borque, *Literatura (novela, poesía, teatro) en bibliotecas particulares del Siglo de Oro español (1600-1650)*, col. "Biblioteca Áurea Hispánica", Madrid-Frankfurt-Orlando, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert.
- Luzán (1789): Ignacio de Luzán Claramunt de Suelves y Gurrea, *La poética: ó reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, Corregida y aumentada por el mismo autor, 2 vols., Madrid, Antonio de Sancha.
- Marcos (2008): Ángel Marcos de Dios, "Libros y lecturas portuguesas en la España de los siglos XVI y XVII" in Ángel Marcos de Dios (ed.), *Aula Bilingüe. Investigación y archivo del castellano como lengua*

*literaria en Portugal*, Salamanca, Luso-Española de Ediciones, pp. 45-100.

- Martins (1997): José Cândido de Oliveira Martins, *Naufrágio de Sepúlveda. Texto e intertexto*, Lisboa, Replicação.
- Maurel (1971): Serge Maurel, *L'Univers Dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Publications de l'Université, 1971.
- Sebold (2008): Russell Sebold, "Introducción" a Ignacio de Luzán, *La poética o reglas de la poesía en general, y de sus principales especies*, Madrid, Cátedra.
- Serra (2011): Pedro Serra, "Receção [sic] de Camões na literatura espanhola" in Vítor Aguiar e Silva (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa, Caminho, pp. 772-793.
- Silvestre (1721): Pedro Silvestre (pseud.), "Prologo al Lector. Romance" in Pedro Silvestre, *La Proserpina. Poema Heroico Jocoserio*, Madrid, en casa de Francisco del Hierro, 1721.
- Torres (2010): Gregorio Torres Nebrera, "Introducción" a Tirso de Molina, *La prudencia en la mujer*, Madrid, Cátedra.