

Vengóse Venus. No te admires, monte,  
que menos rayo de Felipe augusto  
estrellas fijas encendió cometas.

De sorte, que te abriu do golpe a chama  
Uma porta perpétua para a vida,  
Uma boca sonora para a fama.

Quevedo trabajó sobre el tema de modo prolijo en una silva, *Idilio o exequias al jabalí a quien partió el corazón con una bala en Aranjuez a seis de mayo* [de 1625] *la Serenísima Infanta Doña María*. Lope también lo hace (*Habiendo muerto Su Majestad un jabalí en el Pardo*) dentro de la misma tradición, como demuestra el estudio de Dámaso Alonso<sup>20</sup>. Asimismo, Ares Montes nos informa que Jerônimo Bahía (*A un javalí muerto con una bala por la Sereníssima Princesa de Portugal y Ao Sereníssimo Senhor Rey don Affonso VI, matando em Salvaterra hum javali*), el Padre Vieira, Bernardo Vieira Ravasco (*A Senhora D. Isabel Princeza de Portugal, havendo morto em Salvaterra hum javali com hum tiro*) y quizá Barbosa Bacelar (*A hum javali morto pela Sereníssima Infanta de Portugal*) también jugaron con el tema<sup>21</sup>. Como se ve, con todo ese «primor de cortesanie», para utilizar la expresión de Eugênio Gomes, y con tamaña banalidad, el poema gongorino ha sobrevivido en varias y diversas reelaboraciones. La idea central que rescatar Quevedo, el Padre ó Vieira y Jerónimo Bahia, pero no Lope ni Vieira Rabasco es la condición noble del miserable jabalí que para alcanzarla necesita morir.

Manuel Botelho, alejándose del aparatoso mundo gongorino, es sencillo y conceptuoso a la vez. Prescinde de los adornos mitológicos que recortan los poemas del cordobés, de Lope y de Quevedo y trabaja aún sobre un segundo tema, el gran tema barroco de la vida en la muerte. A pesar de hiperbolizada, la premonición gongorina no deja de ser exacta en aquello de que «los siglos ha de lograr más su memoria»: casi cien años más tarde el poeta brasileño resucita el tema venatorio. Y otra vez entramos en la zona de la imitación en que Marino también se mueve con su *Adone*. El final del canto XVII y una buena parte del XVIII corresponden en su entorno mitológico a la solución quevediana de reconstruir los mitos de Hércules y Atalanta. Dámaso Alonso confiesa que si no fuera por la didascalía del hermético poema de Lope, no lo habría entendido. Ni una sola vez aparece el nombre jabalí, pero su presencia es inequívoca al estar acompañado de Venus y Marte. En este punto preciso es donde se efectúa la unión entre las fuentes que Botelho manejaba: Góngora, Lope y Marino. Y ya vamos viendo cómo el desconfiado poeta bahiano no se dejó arrastrar totalmente por el canto de la sirenas. En su modo de imitar siempre realzó el vínculo entre los temas

<sup>20</sup> Véase Poesía española 448-54.

<sup>21</sup> Ares Montes (458) señala otra composición («Un javalí yace aquí»), «atribuida a Góngora y declarada apócrifa por el manuscrito Chacón», sobre la cual se basa, con algunas variantes, el supuesto poema de Barbosa Bacelar.

barrocos y los asuntos amorosos que acaso hubieran podido estar ligados a su vida personal. Pero su biografía es tan escasa y deficiente como para trazar este puente entre su obra y su existencia. Lo que sí sabemos es que aquel «hijo de la sirena», tal como el poeta Stigliani le llamaba a Marino, debe haberle enseñado que la verdadera regla «è saper rompere le regole a tempo e luogo, accomodandosi al costume corrente ed al gusto del secolo»<sup>22</sup>.

## Musa americana

Al margen de los problemas de la imitación en Manuel Botelho, se plantea la difícil cuestión de la originalidad y la de su condición de primer poeta criollo publicado. Desde luego, esa cualidad suave de su poesía no es exclusiva de los versos en portugués sino que también pertenece a los españoles, como ya ha notado De Almeida<sup>23</sup>. Junto a esta posición privilegiada, se agrega la de ser el autor de la silva «À Ilha de Maré». Botelho no podía no conocer *Adone*, principalmente si se escudriña con atención el Canto VII del poema de Marino como ya lo ha hecho De Almeida. Por la puerta del «giardino del gusto» entra Botelho para juntar en su cornucopia las frutas europeas del maestro Marino a las ya cogidas y nativas de Brasil. Reencontrarse con su país después de algunos años en Portugal, aunque matizada con una visión extranjera calcada en modelos poéticos de Europa, es una actitud que, después de avivar su conciencia de lo americano frente a lo europeo, conlleva una cierta nobleza. No se debe confundirla, sin embargo, con una simpática pero diminuta inclusión de la caña de azúcar, entre las plantas europeas, realizada por Marino en su catálogo<sup>24</sup>. Tampoco se debe ignorar que el poeta italiano ya demostraba la misma inclinación que encontramos en los escritores barrocos hacia América, o sea, la predisposición a fundir lo extranjero con lo nacional, sin que al nuevo paisaje se le considere dicotómico<sup>25</sup>. Por cierto, esta tendencia en Góngora ya se nota en el deliberado uso de palabras *peregrinas* (extranjeras) tan atacado por los puristas de la lengua española. Se trataba más que nada, desde Antonio de Nebrija, pasando por Fran-

<sup>22</sup> Giambattista Marino, *Carta a Girolamo Preti*. Opere 228.

<sup>23</sup> «Devemos reconhecer que os versos escritos em espanhol são bem mais realizados que os italianos.» p. 50.

<sup>24</sup> La caña de azúcar, aunque bien adaptada en Egipto, Italia (Sicilia) y España (Andalucía) en la Edad Media, había sido originalmente introducida en Europa desde Asia (India y China) por los árabes. Será alrededor de 1420 cuando Don Enrique de Portugal, el Navegante, la introduce en Madeira y de ahí en las islas Canarias en 1503.

<sup>25</sup> Veánse, por ejemplo, dos estudios que tratan el tema, el de Valentín de Pedro, *América en las letras españolas del siglo de oro y el de Alfonso Méndez Plancarte*, «Envío a Dámaso Alonso, en la Nueva España», *Cuestiúnculas gongorinas* 19-25.

cisco de Herrera y Francisco de Medina, y, culminando en Juan de Jáuregui, de defender no propiamente el castellano sino la soberanía nacional de España. Tan crucial en términos políticos debería ser la preservación del español para sus ciudadanos que Medina propugnaba en 1580 «el mejoramiento de nuestra lengua literaria y culta, excesivamente descuidada por los escritores de su época.» (Díaz-Plaja 576).

Si hubo una queja inicial de los preceptistas españoles, ella destacó una amenaza que se sentía cada vez más cercana. En su historia moderna, España no había conocido, desde la invasión árabe, ningún período de tanta importación cultural y literaria como en los siglos XVI y XVII. Pero que un siglo en especial, el XVII, sea caracterizado por un historiador como «un período de *reacción* contra el italianismo», basta para definir su signo esencial, político y literario, si no ocurriera que además algo parecido estaba también pasando en Italia con respecto a la introducción de dialectos en el toscano del XVII y los gustos españoles<sup>26</sup>. Otro modo de aceptación crítica, *avant la lettre* y a contrapelo de las preceptivas puristas es el de Cristóbal Suárez de Figueroa, quien con extrema lucidez refina el concepto del uso de las palabras extranjeras:

«Peregrinas son las que se toman de extraño lenguaje, de quien sólo será lícito valerse cuando en el natural faltaren vocablos con que poderse exprimir bien los pensamientos del ánimo [...] Por manera que es lícito a los escritores de una lengua valerse de las voces de otra. Concédeseles usar con libertad prudente las forasteras y admitir las que no se han escrito antes, las nuevas, las nuevamente fingidas, y las figuras del decir, pasándolas de una lengua a otra; que así se da más gracia a lo compuesto, se hace más agradable, más apartado del hablar común, y se deleitan más bien los que leen». (Díaz-Plaja 678)

Retomando el asunto donde lo dejamos, es preciso insistir una vez más en la combinación de dos o más lenguas en los poemas barrocos. Dando un paso más allá de las unívocas soluciones empleadas en el siglo XVI, la centuria siguiente observará no sólo poemas enteros escritos en lenguas extranjeras sino la articulación mixta de tres y hasta cuatro idiomas en un solo poema barroco, lo cual denota su condición marcada por la poliglosia en sentido bakhtiniano<sup>27</sup>. Góngora, incluso, hizo proezas poéticas al insertar, en su soneto *A la «Jerusalén Conquistada» que compuso Lope de Vega* y en varias composiciones de verso menor, voces imitando

<sup>26</sup> Cf Thomas, Lucien-Paul, Góngora et le gongorisme: considérés dans leurs rapports avec le marinisme. Paris: Honoré Champion, 1911. p. 53, 76. Este crítico llama la atención sobre «una pretendida causa de la corrupción del gusto italiano en el siglo XVII», según los comentarios de la Carta del Abate don Juan Andrés al señor comendador Fray Cayetano Valenti Gonzaga. Traducida de la lengua italiana a la castellana. Madrid, 1780. Véase especialmente el cap. XVI, p. 48.

<sup>27</sup> Cf M. M. Bakhtin. The Dialogic Imagination 431.

el hablar de los negros de las colonias portuguesas<sup>28</sup>. Hubo también otro camino donde se manifestó el espíritu de la poliglosia sin que el poeta necesitase entretejer lenguas. En su silva «À Ilha de Maré», por ejemplo, al trabajar el inventario de las frutas y los animales descritos, trabajo cuyas fuentes serían –sin hablar de los antiguos– el Camões de *Os lusíadas* (Canto IX), el Marino de la *Sampogna* y el *Adone* y el Góngora de *Polifemo y Galatea*, Manuel Botelho compara, usando formas más superlativas que de igualdad, los productos naturales de Brasil y Europa. Las naranjas portuguesas son limones al lado de las brasileñas; las sandías de Portugal se parecen a insulsas calabazas frente a las mismas frutas de Brasil; las castañas de la isla de Maré son mejores que las de Francia, Italia y España: así procede con inflamado nativismo el poeta bahiano. Es en este jardín de delicias donde se da la auténtica eclosión de su deseo de realzar el paisaje visto como objeto de representación poética de su país.

El elemento conductor más adecuado a tal enfoque es un discurso que se desnuda de los artificios de la escuela gongorina, estructurado sobre una sintaxis precisa, transparente y directa, donde se percibe la estrecha distancia que el autor fija entre la naturaleza y su concepción objetivante de ella. Esta concesión de una cuota más libre a la naturaleza de su país, adelantándose y marcándola con el signo nacionalista que veremos más tarde en el romanticismo (p.ej., José de Alencar, Gonçalves Dias), hace del poeta bahiano uno de los más originales y completos escritores del Brasil colonial. Especial consideración debe tenerse para *Música do Parnaso*, obra que supera *Lyra sacra*, porque allí es donde mejor se ven las cualidades esenciales y contrastantes del barroco, la de aproximación a los modelos de la tradición y también la de distanciamiento.

**Leopoldo M. Bernucci**

## Obras Citadas

- AVILA, AFFONSO, *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- ALONSO, DÁMASO, «Lopez despojado por Marino». *Revista de Filología Española* XXXIII (1949): 110-43. *Poesía española*. Madrid: Gredos, 1966.
- ARES MONTES, JOSÉ, *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*. Madrid: Gredos, 1956.

<sup>28</sup> Cf Ciplijauskaité, en *Góngora*, Sonetos completos 264.

- BAKHTIN, MIKHAIL M. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981.
- BORBA DE MORAES, RUBENS, *Bibliografia brasileira do período colonial*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros - USP, 1969.
- BOTELHO DE OLIVEIRA, MANUEL, *Música do Parnaso - À ilha de Maré*. Introd. de Afranio Peixoto, estudios de Xavier Marques y Manoel de Souza Pinto. Publicações da Academia Brasileira Rio de Janeiro: Álvaro Pinto, 1929.
- *Música do Parnaso*. Tomos I-II. Prefacio y organización por Antenor Nascentes. Rio de Janeiro: INL, 1953.
- *Lyra sacra*. Leitura paleográfica de Heitor Martins. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1971 [1703].
- BUARQUE DE HOLANDA, SERGIO, *Capítulos de literatura colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CAMÕES, LUIS DE. *Lírica completa*. Tomo II. Prefácio e notas de Maria de Lurdes Saraiva. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1980.
- CASTELLO, JOSÉ ADERALDO, *Manifestações literárias do período colonial*. Vol. I. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1975.
- COVARRUBIAS HOROZCO, SEBASTIÁN DE, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Turner, 1977 [1611].
- DE ALMEIDA, CARMELINA MAGNAVITA RODRIGUES, *O marinismo de Botelho*. Tesis presentada en el concurso para profesor asistente en el Departamento de Letras Románicas de la Universidad Federal de Bahia. Salvador, Bahia, 1975.
- FERNANDES PINHEIRO, JOAQUIM CAETANO, *Curso elementar de litteratura nacional*. Rio de Janeiro: Garnier, 1862.
- GARRET, ALMEIDA, «Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa.» *Parnaso lusitano*. París: J. P. Aillaud, 1826. Tomo I, vii-lxvii
- GOMES, EUGENIO, «A infanta e o javali». *Visões e revisões*. Rio de Janeiro; INL, 1958. 29-37.
- GÓNGORA Y ARGOTE, LUIS DE, *Canciones y otros poemas en arte mayor*. Ed. crítica de José María Micó. Madrid: Espasa-Calpe, 1990.
- *Sonetos completos*. Ed., introducción y notas de Biruté Ciplijauskaitė. Madrid: Clásicos Castalia, 1969
- LOPE DE VEGA, *Arcadia*. Ed., introd. y notas de Edwin S. Morby. Madrid: Clásicos Castalia, 1975.
- *Lírica*. Selección, introducción y notas por José Manuel Blecua. Madrid: Clásicos Castalia, 1982.
- MARINO, GIAMBATTISTA, *Opere*. Org. de Asor Rosa. Milano: Rizzoli Editore, 1967.
- MÉNDEZ PLANCARTE, ALFONSO, *Cuestiúnculas gongorinas*. México: Ediciones de Andrea, 1955.
- MOLHO, MAURICIO, *Semántica y poética (Góngora, Quevedo)*. Barcelona: Editorial Crítica, 1978.
- [MORAES], JOSÉ MAREGELO [ÂNGELO] DE OSAN, *Eccos, que o clarim da fama dá: Postilhão de Apollo...*, v. I-II., ed. Lisboa: F. Borges de Souza, 1761,1762.
- PEREIRA DA SYLVA, MATHIAS, *A fenix renascida, ou Obras poéticas dos melhores engenhos portugue[s]es* 2a. ed., 5 vols. Lisboa: Officina dos Herd. de Antonio Pedrozo Galram, 1746 [1711,1717,1718,1721 e 1721].

- PERIÉ, EDUARDO, *A litteratura brazileira nos tempos coloniaes*. Buenos Aires: Eduardo Perié Editor, 1885.
- Poesía barroca*, Introd., selección y notas de Péricles da Silva Ramos. São Paulo: Melhoramentos; Brasília, INL, 1977.
- QUEVEDO, FRANCISCO DE, *Obras completas*. Vol. I, ed., introd., bibliografía y notas de José Manuel Blecua. Barcelona: Planeta, 1963.
- SPINA, SEGISMUNDO et al. *Apresentação da poesia barroca portuguesa*. Assis: Publicações da Faculdade de Filosofia, ciências e Letras de Assis, 1967.
- *A poesia de Gregório de Matos*. São Paulo: EDUSP, 1995
- TEIXEIRA GOMES, JOAO CARLOS, *Gregório de Matos, o Boca de Brasa*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- THOMAS, LUCIEN-PAUL, *Gongora et le gongorisme*. Paris: Honoré Champion, 1911.
- VARNHAGEN, ADOLFO DE, *Florilégio da poesia brazileira*. Tomo I. Río de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira, 1946.
- VILANOVA, ANTONIO, «Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII». *Historia general de las literaturas hispánicas*. Tomo III. Publicada bajo la dirección de Guillermo Díaz-Plaja. Barcelona: Barna, S.A., 1953. 567-692.
- WOLD, FERDINAND, *O Brasil literário*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1955.