

Disfraces gongorinos en Manuel Botelho de Oliveira

*Ma se a forza magica di queste
incantatrici e ferdide sirene*
Marino

En 1826, al protestar contra España y los efectos de su dominación cultural en la Península Ibérica en épocas filipinas, el romántico Almeida Garret, empapado de espíritu nacionalista, afirmaba que

«...a adulação infame levou nossos desonrados avós a desprezar seu próprio riquíssimo e tao suave idioma, para escrever no gutural Castelhana, preferindo os sonoros helenismos do Português às aspiradas *aravias* da língua dos tiranos. Vergonha que só tem par nas derradeiras vergonhas com que nos enxovalharam a língua e a fama os tarelos, francelhos, galici-parlas e toda a caterva dos galomanos!» (xxx1).

Este juicio rencoroso adoptado por el autor de *Viagens na minha terra*, además de resumir la opinión general de la crítica del romanticismo, estaba dirigido tanto a la poesía barroca portuguesa como a la brasileña. Se trataba de erigirse en contra de una tendencia que se hizo popularísima durante todo el siglo XVII y que, para mal o para bien, se llamaba *gongorismo*:

«Grande é a concepção, bem distribuídas as partes, regularíssimo o todo, regular e bela a ação, bem entendidos os episódios; mas o estilo... o estilo é, protótipo da *Phenix-renascida*, o requinte do gongorismo, cujo patriarca foi entre nós, pervertendo-nos, a sombra de sua grande fama e brilhante engenho, todo o resto escasso que de gosto tínhamos ainda, intrincando a poesia (senão que também a prosa por mau exemplo) num dédalo inextricável de conceitos, de argúcias, de exagerações, de afetada sublimidade, falsa e vã grandeza...» (xxxii)

El ataque de Garret era al poeta Gabriel Pereira de Castro, autor del poema heroico la *Ulysséa ou Lisboa edificada* (1636), pero también se aplicaba a toda una clase de autores pertenecientes a la antología barroca *A Fenix Renascida* (1746), cuyo estilo –y eso es lo que más le incomodaba a Garret– venía directamente de la forja del poeta cordobés.

Quienes han frecuentado tanto esta antología como esa otra fragmentariamente republicada, *Postilhão de Apollo* (1761-62), o aún se han fami-

liarizado con las polémicas creadas en España y Portugal en torno a la cuestión gongorina, no olvidarán los ataques a la oscuridad, los cultismos, los conceptismos y, entre muchas otras, a la actitud lúdica y frívola de la poesía de Góngora. Está claro que la incomodidad de Garret se explica por esos «lujos» formales más que por la materia del poema de Pereira de Castro; es decir, el cuerpo anda bien, pero la indumentaria es la que anda mal por no compaginarse con aquél. O como aún declara Suárez de Figueroa, «[n]o se debe cargar un vestido, aunque sea de joyas, que saldrá pesado»¹.

El ropaje ya no sólo pesa y encubre sino que oculta, y en los ardides de esta operación el ojo crítico ve únicamente *argucia*, *falsedad*, *vanidad*. Las implicaciones éticas de esta crítica de cariz moralizante que quedaron en los desechos de la interminable crítica de la crítica del barroco, que yo sepa, no han sido recuperadas ni discutidas por nadie. Habría que buscar, por ejemplo, en las nociones de *engaño*, *artificialidad*, o *falsedad*, apropiadas por sus detractores, un ángulo que nos permitiese entrar más a fondo a la condena contrarreformista emblematizada por una tal proclama que miraba la poesía barroca como algo *fingido* o *mentiroso*. Sin embargo, una discusión como ésta nos obligaría a desviarnos del asunto que proponemos estudiar aquí, es decir, la poesía del brasileño Manuel Botelho de Oliveira (Salvador, Bahía, 1636-1711) en el contexto de la estética barroca española, representada principalmente por su más notable figura, Luis de Góngora y Argote.

El lugar que ocupa Manuel Botelho en la historia de la literatura brasileña es verdaderamente distinguido, siendo el «primero filho do Brasil que» hace «pública a suavidade do metro», como él mismo se reconoce en la dedicatoria de la *Música do Parnaso* (1705) dirigida a Alvares Pereyra de Mello². Además, si la fortuna crítica de la obra del escritor bahiano sirve para enseñarnos que Manuel Botelho gozó de un cierto prestigio entre los primeros estudiosos románticos de la literatura brasileña (p. ej., Varnhagen, Fernandes Pinheiro, Joaquim Norberto de S. S., Nunes Ribeiro), dicho prestigio sólo lo experimenta el autor a causa de su entusiasmo nativista, reflejado en su poema más celebrado, «À Ilha de Maré», y que tanto gustó a los críticos de aquellos años. La mayor parte de la obra de Manuel Botelho, sin embargo, fue vista desfavorablemente por la crítica del romanticismo. Al no haber color local o nota nativista en los demás versos del autor, el poema se convertía para la

¹ Díaz Plaja 677. La metáfora de Marino es extremadamente sugestiva: «... dando nuova forma alle cose vecchie o vestendo di vecchia maniera le cose nuove...». Cf. Carta a Claudio Achillini, Opere 197.

² La primacía de ser el primer poeta brasileño publicado en Portugal le cabe a Manuel Botelho, aunque no será el primer escritor brasileño en publicar su obra fuera de Brasil, según nos informa Rubens Borba de Moraes (p. 83).

mentalidad obstinada de esos críticos en una mera copia de los modelos europeos. Fernandes Pinheiro va más lejos al afirmar, por ejemplo, que «[d]ado o devido desconto ao péssimo gosto da época, com o qual infelizmente se conformou o nosso compatriota, e ao imoderado desejo que nutria de ostentar erudição lingüística, ainda resta muito para louvar-lhe nesse nobre empreedimento, nesse arrojo com que 'nao se envergonhou, como diz Costa e Silva, de ser tido por americano'» (Perié, 373-4).

Es posible apoyarse en este pasaje para afirmar que después de todo la actitud de Manuel Botelho es inusitada, pues se alza el poeta sobre los obstáculos sociales y preceptivos para reivindicar, como Andrés Bello más tarde en su «Alocución a la poesía» (1823), la presencia de la «divina poesía» en el Nuevo Mundo:

«Nesta América, inculta habitação antigamente de bárbaros índios, mal se podia esperar que as Musas se fizessem brasileiras; contudo quiseram também passar-se a este empório, aonde como a doçura do açúcar é tão simpática com a suavidade do seu canto, acharam muitos engenhos, que imitando aos poetas de Itália, e Espanha, se applicassem a tão discreto entretenimento, para que não se queixasse esta última parte do mundo, que assim como Apolo lhe comunica os raios para os dias, lhe negasse as luzes para os entendimentos»³.

No sería arriesgado decir que el siglo XIX y el nuestro conocieron a Manuel Botelho mayormente por los versos dedicados «À Ilha de Maré», que en realidad no son los mejores de su producción poética. Por eso, su más autorizado crítico tiene razón cuando sostiene que:

«Há exagero, por un lado, e por outro depreciação injusta do restante da produção do poeta [...] além da sua importância na evolução do nosso pensamento crítico. Historicamente, e até poeticamente, há mais importância nos aspectos inicialmente salientados do que na famigerada *Silva à Ilha de Maré*»⁴.

Estos aspectos a los que alude José Aderaldo Castello están relacionados con la conciencia literaria de Manuel Botelho, esbozada en la dedicatoria a la *Música do Parnaso*. Según el crítico, allí encontramos «o desejo de cultivar a literatura, de criar mesmo uma expressão literária brasileira» y [...] una sorprendente «habilidade de expressão, de processos ou de recursos técnicos e de linguagem» (70-1). Debe añadirse a esta lista de las dotes poéticas de Manuel Botelho su diálogo con la tradición literaria, en el que se deja ver la estrecha relación entre su poesía y la de los antiguos (Virgilio y Ovidio) y de otros cuya influencia ha dejado

³ Cf *Dedicatoria a Música do Parnaso 1953: 3. De aquí en adelante todos los poemas citados de Manuel Botelho provienen de esta edición.*

⁴ Castello 73.

indiscutibles marcas en los últimos dos siglos anteriores a la publicación de la *Música*: Tasso, Camões, Marino, Góngora, Lope, Jorge de Montemayor y Gabriel Pereira de Castro⁵.

Ahora bien, en las antologías poéticas producidas por el romanticismo lusobrasileño, la poesía de Manuel Botelho entra como ya se ha dicho para mostrar su valor nativista. Diríase que el poeta, no obstante, anhela mucho más que la simple circunscripción regionalista de su poesía. Publica a los sesenta y nueve años y en cuatro lenguas (portugués, español, italiano y latín), fenómeno éste no del todo inusitado para la época ya que seguía la tradición culta de la poesía en la Península Ibérica. Sá de Miranda y Camões escribieron en español así como Lope, Góngora y Quevedo entretrejieron en sus poemas versos en lenguas extranjeras. El más aclamado poeta barroco brasileño, Gregório de Matos, escribió por lo menos quince poemas en español y esta tendencia debería haberle llegado a Manuel Botelho durante esos años de estudio en Coimbra, donde Matos y él trabaron fuerte amistad, la cual una vez disuelta les obligó a cada uno a recorrer su propio camino; predominantemente, aquél hacia la poesía satírica y religiosa, y éste hacia la amorosa y religiosa.

Vale la pena decir que, aparte de «À Ilha de Maré», cuando se le echa una mirada más fresca a la producción literaria de Manuel Botelho encontramos que no es nada despreciable. Varnhagen ha injustamente tildado los poemas en español de «insignificantes» (178-79) y ha visto que en otros el bilingüismo, y para todos los efectos el cuatrilingüismo del poeta, no pasan de una fingida erudición (24-5). Fernandes Pinheiro censura la «manía» de Manuel Botelho de exhibir el conocimiento que poseía «d'estranhos idiomas» (187). Afortunadamente, la crítica más cuidadosa de Xavier Marques ha disipado esa tan vaga impertinencia, aclarando que «no seu tempo de Coimbra [...] não havia desar, senão elegância e bom gosto em saber e versar quer o castelhano, quer o italiano» (*Música* 1929:15). La verdad es que para medir correctamente el alcance poético de su obra basta observar algunas piezas de ingenio que el escritor bahiano nos ha dejado entre los 194 sonetos escritos⁶. Dada la extensión de su obra, nos concentraremos en el poemario no religioso, reunido sobre todo bajo la forma del soneto, con la preocupación de analizar el impacto que la lírica de Góngora ha tenido sobre la de Manuel Botelho.

⁵ Cf *Dedicatoria*, *Música do Parnaso* 1953: 2-3.

⁶ De este total, 126 son religiosos y los demás amorosos y encomiásticos. En un cálculo no muy riguroso pude constatar que de los 39 poemas amorosos, 20 fueron escritos en portugués, 15 en español y 4 en italiano. De los que pertenecen a la categoría «asuntos variados», 22 aparecen en portugués, 5 en español y 2 en italiano. En esta misma variedad lingüística aparecen un número considerable de formas poéticas: madrigales, décimas, redondillas, romances, panegíricos y canciones. Es también en la *Música* donde aparecieron dos comedias al estilo de la época: Hay amigo para amigo y Amor, engaño y celos.