Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 69 (2022)

Heft: 3: Fascículo español. Versos ibéricos : intercambios y confluencias en la poesía áurea entre España y Portugal

Artikel: Aproximación a las críticas portuguesas del siglo XVIII sobre poesía barroca : política, ideología y transición del gusto

Autor: Miranda, Alma Delia

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1005934

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

versants

Aproximación a las críticas portuguesas del siglo XVIII sobre poesía barroca
Política, ideología y transición del gusto

Alma Delia Miranda
Universidad Nacional Autónoma de México
Orcid: 0000-0001-9165-1818

Abstract: El objetivo de este trabajo es revisar las opiniones sobre la poesía barroca vertidas en paratextos de la *Fénix Renascida*, así como en revisiones del estado de la poesía portuguesa en el siglo XVIII: Carta VII del *Verdadeiro Método de Estudar*, de Luís António Verney; algunas de las *Orações* y *Dissertações* de Correia Garção; *Nova arte de conceitos*, de Leitão Ferreira; y *Exame crítico* de Valadares Sousa, y dilucidar si las motivaciones de estas ideas son de tipo político, ideológico o estético.

Keywords: Poesía barroca, Luís António Verney, Correia Garção, *Nova arte de conceitos*, Exame crítico.

Durante la primera mitad del siglo XVIII en Portugal, en el ámbito de las artes, uno de los cambios respecto al siglo precedente es la paulatina pérdida de importancia de España y el español. Hay, en cambio, una mayor presencia de otros países europeos, llegan piezas francesas y compañías de ópera italianas; «a partir dos anos 30 do século XVIII, foram criados e edificados por todo o país, mas especialmente nas grandes cidades, teatros e óperas» (Müller & Neumann 2015: 7). Sin embargo, el cultivo de la poesía continúa la ruta trazada por la sensibilidad barroca del siglo precedente. Del lado de la reflexión, las iniciativas se orientan a la crítica, la investigación y sistematización del conocimiento. La fundación de la Academia Real da História Portuguesa, primera precursora de la actual Academia das Ciências de Lisboa, contó entre sus miembros a eruditos que dejaron un legado perenne, como el *Vocabulário Latino e Português* de Raphael Bluteau (1728), obra lexicográfica con la que es posible comprender acepciones caídas en desuso, o conocer palabras que han desaparecido. De esta época también data la *Bibliotheca lusitana*, en cuatro volúmenes (1741-1759), el primero listo desde 1739, del bibliófilo y erudito Diogo Barbosa Machado. En esta necesidad de organizar e interpretar el patrimonio cultural portugués, enmarcada en un mayor conocimiento de la cultura más allá de la península ibérica, deben inscribirse otras obras del periodo que aportan ideas, juicios y valoraciones en torno a la poesía barroca. La revisión de estos textos abre la puerta a una aproximación a la dramática complejidad que significó en el Portugal del siglo XVIII la lenta extinción del gusto por la expresión de sello gongorino,

CC BY

DOI 10.22015/V.RSLR/69.3.12 *Versants 69:3, fascículo español, 2022, pp. 163-177.*

que se traduce en el choque del gusto barroco con la emergencia de una sensibilidad distinta, intolerante a ese gusto, pero muy poco fértil; así como la intervención de criterios ideológicos o políticos en la formación de una memoria literaria. Sirvan estas páginas de aproximación a esos textos que merecen un análisis más profundo.

Nova arte de conceitos

En 1718, ve la luz *Nova arte de conceitos*, del presbítero, académico y poeta Francisco Leitão Ferreira. La obra es un tratado inspirado en *Il cannocchiale aristótélico*, de Tesauro, y en *Agudeza y arte de ingenio*, de Gracián. Se divide en dos volúmenes y treinta lecciones a manera de capítulos en torno a muy diversos aspectos relacionados con la expresión verbal, especialmente poética, y la elocuencia, de ahí que también haya ejemplos de historiadores y predicadores. El texto despliega la erudición de un autor versado en las autoridades clásicas, en poetas, tratadistas y eruditos más cercanos a su tiempo como los referidos, además de, entre bastantes otros, Goclenius, Ronsard, Pallavicino, Malherbe, o Cascales. Aunque la obra de Ferreira es más una reflexión comentada que una crítica, cada aspecto abordado tiene historia, definición y ejemplificación, y es notorio que aprovecha todas las ocasiones posibles para ilustrar la perfección, la exquisitez, el logro y la belleza, con versos de Camões, especialmente de *Os Lusíadas*. Sin embargo, no existe en esta elección un sesgo ideológico, político ni un rechazo a los poetas del siglo XVII, si acaso un nacionalismo, pero poético. Para mostrar el logro, la excelencia o el disparate, tanto le valen ejemplos de autores portugueses, como de lengua española; clásicos de la Antigüedad, o de los siglos recientes. Para Leitão Ferreira, Barbosa Bacelar tiene elegancia; Faria e Sousa, exquisitez; António da Fonseca Soares es un cisne lusitano y juntos conviven con Garcilaso, Bernardo de Balbuena, Lope, Quevedo, Polo de Medina y, sobre todo, Góngora, tras Camões, el poeta más citado. Las críticas negativas que le merecen algunos de los versos del cordobés no significan animadversión o incomprensión (1718, I: 227), porque son más frecuentes las ocasiones en que lo elogia o lo defiende (1721, II: 299, 314, 315, 427, 431), y porque igualmente señala ejemplos no logrados de autores lusitanos, de obras de Gabriel Pereira de Castro, «sem fragância e louçania» (1718, I: 197). A Leitão Ferreira parece no interesarle marcar una diferencia o un corte entre la poesía del siglo XVI y la del XVII. Poeta él mismo, no establece una distancia entre la poesía que lo antecede y el ejercicio propio y no manifiesta en su tratado ninguna necesidad de renovar la expresión poética.

Paratextos de Fénix Renascida

La antología *Fénix Renascida*, en cinco volúmenes publicados por primera vez entre 1716 y 1728, es la gran concreción del intento de no dejar caer en el olvido la producción del siglo precedente[1]. No hay duda del éxito de la antología de Matías Pereira da Silva, porque hubo una segunda edición entre 1739 y 1746. Los paratextos arrojan información útil para comprender tanto las motivaciones del antologador, como la recepción de los primeros lectores de su trabajo: los censores[2]. La observación cuidadosa de los textos que anteceden las composiciones antologadas destaca su función de auténticos umbrales –como los denomina Genette. Este espacio «constituye, entre texto y extra-texto, una zona no sólo de transición sino también de *transacción*: lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio, más o menos comprendido y cumplido de una lectura más pertinente [...] a los ojos del autor y sus aliados» (Genette 2001: 8). Aunque para el antologador los poemas que presenta sean las únicas joyas que ofrece al público, no menos importantes para los estudiosos son los paratextos que anteceden a los poemas. La *Fénix Renascida* cuenta con dedicatoria[3]; algunos párrafos dirigidos al lector, que fungen como una suerte de prólogo; las censuras del Santo Oficio, del Ordinario y del Paço; y finalmente el índice.

Sobre Matias Pereira da Silva, además de su papel como organizador de los cinco tomos de la *Fénix*, la noticia biográfica se limita al hecho de que fue librero y a que en un determinado momento adquirió manías pedantes que le valieron burlas (*apud* Ares Montes 1956: 77). Más allá de eso, los paratextos que escribe y la propia acción de dar a la estampa este testimonio de la poesía del siglo XVII revelan tanto la altísima estima en que la tenía, como el auténtico hombre orquesta que tuvo que ser para sacar a la luz su antología: coleccionista, editor, crítico y defensor de las obras.

Amén del ejercicio superlativo de una muy amplificada *captatio benevolentiæ* en la dedicatoria al Marqués de Valença en el tomo I, cuyas alabanzas ocupan casi todo el espacio textual, Pereira da Silva alude al olvido en el que han caído las composiciones («deixando sepultado no esquecimento os que mereciam os maiores aplausos da fama»), y atribuye a una proverbial ne-

1 En 1650, D. Francisco Manuel de Melo expresaba en una carta la necesidad de publicar a lo más granado de la sabiduría portuguesa contemporánea a él en una soñada Biblioteca Lusitana de Autores Modernos, que no se concretó (1981: 412).

2 Elaboro este estudio con las fuentes digitales que me ha sido posible consultar desde México. Los tomos de la primera edición contienen más licencias que los de la segunda. En esta última, sólo hay licencias en los tomos I, II y III, pues el IV y V no las tienen, aunque en la licencia del Santo Oficio del tomo III, fechada el 12 de octubre de 1745, se avisa que se pueden imprimir los cinco.

3 A un personaje distinto en cada tomo.

gligencia el escaso celo por las obras nacionales: «Não é novo entre nós um tão estranhável desprimor, com que abatemos a glória dos nossos para dá-la talvez a quem com menos título merece» (1746 I: [dedicatoria])[4]. Una pretensión de subsanar este olvido se nota de manera directa en el gran paratexto de esta antología: el título, porque ahí se cifra la propia lectura y valoración del antologador, que será a su vez determinante para la composición de las respuestas que obtendrá por parte de los redactores de las licencias aprobatorias: *Fénix Renascida ou obras poéticas dos melhores engenhos portugueses*. Toda alusión al ave Fénix implica, en efecto, un renacimiento; pero antes, una muerte, que en este contexto metaforiza la ausencia de impresión de las obras porque su existencia en manuscrito conlleva el desconocimiento para el público amplio. Esto arroja luz sobre una larga transición del cambio de consideración de acciones como escribir, publicar y leer, así como la misma noción de «público», y me refiero a transición, porque hubo quien desde el siglo XVII sí consideró importante que sus obras se imprimieran, lo cual significaba también que aquello que se diera a la estampa fuera lo más cercano a lo que habían querido decir, a pesar de las posibles erratas; la impresión implicaba llegar a un mayor número de lectores, al contrario de la transmisión limitada que imponía el manuscrito. D. Francisco Manuel de Melo y Manuel de Faria e Sousa tuvieron la conciencia y suerte de imprimir sus obras[5], y sor Violante do Céu también lo logró, mediante la recopilación que llevó a cabo Leonardo de São José y el mecenazgo del Conde da Vidigueira en 1646, como parte de una campaña política e ideológica que abonaba por la causa de la Restauración (Baranda Leturio 2007). Pero, volviéndo al título, la frase «dos melhores engenhos portugueses», al mismo tiempo que reconoce la muerte-olvido, elogia a los autores de las obras. La acción de Matías Pereira da Silva no sólo es filológica, histórica o arqueológica, sino también crítica, y ese crítico admira lo que ofrece. Casi escondido entre los múltiples elogios que se lleva el dedicatario, el antologador agrega un segundo argumento, ideológico-político para sustentar su acción como recopilador y edi-

4 En el siglo XVII, Pedro de Mariz, a cargo de quien estuvo dar a las prensas la *Crónica de El-Rey D. Afonso IV*, de Rui de Pina, se quejaba más o menos en el mismo tenor: «As ditas crónicas se não imprimiram ategora por descuido, e vários sucesos de guerras na Índia, e África, e como cousas mais forçadas ocupavão os sentidos dos reis e ministros, posto que varias vezes o quiserão fazer; e pola impressão ser também nos tempos antigos menos costumada entre nós» (1653: viii). En la misma carta de 1650 aludida anteriormente, D, Francisco Manuel de Melo también refería el desdén por las obras y autores nacionales: «aquele nosso antigo costume (se não é abuso) que só nos leva a estimar o alheo [...], se empregam todos na estimação dos autores antigos e estrangeiros, desamparando dela aos modernos ou naturais -queixa que já por nós fizeram outros» (1981: 412).

5 D. Francisco Manuel imprimió en Lyon sus *Obras métricas* en 1665. Faria e Sousa vio sus múltiples obras llegar a la estampa, la mayoría en España y otras en Portugal.

tor, y pedir la protección del marqués: «estas obras que publico com zelo do bem da pátria, que lhe resulta da obra de tão insignes filhos» (1746 I).

En las palabras dirigidas al lector, despojadas de los requiebros laudatorios al marqués, es donde ofrece un discurso en el que retoma los ejes expresados en la dedicatoria, los desarrolla y añade información muy rica sobre su labor filológica y editorial[6]. Pereira da Silva insiste en la valoración de la poesía rescatada:

> Porém não sei como poderá justificarse este descuido, se atendermos ao bem comum, que manda procurar (quanto cabe entre os limites da modéstia) o aumento, honra e crédito dos nossos naturais, manifestando ao mundo, ou para exemplo, ou para imitação as suas obras (1746 I: «Leitor»)[7].

Asimismo, pide al lector que se abstenga de emitir cualquier censura sobre las composiciones porque «a não podem ter obras tão grandes». Conocía no sólo el patrimonio nacional, sino que igualmente tenía en mente el ejemplo de los autores castellanos cuyas obras circulaban impresas:

> Também me persuadiram a esta empresa os exemplos de tantos, quantos com escrupolosa miudeza se empenharam em descobrir e divulgar, obras de alguns varões singulares para que por meio da estampa imortalizassem as memórias de tão grandes entendimentos. A semelhante zelo, se devem os escritos de Góngora, de Quevedo, de Salazar, de Polo, de Garcilaso, e de Lope (1746 I: «Leitor»).

En síntesis, las fuerzas que impulsan el ejercicio antológico basan en el gusto por las obras, en la necesidad de imprimir lo que ha permanecido olvidado en manuscritos, y en la convicción de que se hace un bien a la patria. En el resto de los tomos, Pereira da Silva usa y reusa las metáforas de «vuelo» para saludar la aparición de un nuevo volumen, insiste en elogiar las obras de los ingenios portugueses, o bien realiza aclaraciones en torno al contenido o la autoría de las composiciones.

Las reacciones ante lo que propone el antologador, tanto en sus paratextos como en su selección, están en el numeroso conjunto de licencias que la censura de la época imponía para la publicación de los libros: las licencias del Santo Oficio, las del Ordinario y las del Paço. Algunas de las censuras de los tomos IV y V de la primera edición, que son a los que he tenido acceso hasta ahora, constituyen esas primeras reacciones de un selecto y culto grupo de receptores, caracterizados por el ejercicio de la lectura atenta, no sólo

6 Destacan sus palabras en relación con composiciones que dejó fuera por profanas e impúdicas, lo cual sugiere composiciones con algún aire erótico, dado que la *Fénix* incluye poesías burlescas y satíricas.

ante las posibles desviaciones de la ortodoxia en el plano de las creencias religiosas, o de las políticas, sino también ante cuestiones de gusto literario. De ahí que algunas de esas censuras sean auténticos textos de crítica literaria contemporánea a la publicación.

En el tomo IV de la primera edición, hay un total de diez licencias datadas entre el 8 de enero de 1719 y el 27 de enero de 1721. De este conjunto, la mayoría se apega a la fórmula aprobatoria de que se puede imprimir porque «não achei cousa alguma contra a nossa santa fé ou bons costumes»; sin embargo, son dos las que sobresalen del resto, porque explicitan una reacción por parte de los censores. El primer caso es la licencia del Santo Oficio que lleva la firma de fray José de Sousa, fechada el 10 de febrero de 1719. Reza lo siguiente:

> Eminentíssimo senhor: vi a quarta parte de *Fenis Renascida* e em quanto a deverem se riscar as seis décimas que notou o Padre Qualificador Dom António Caetano, me conformo com o seu parecer, não só pela razão alegada, mas porque tem alguns conceitos muito mal soantes.
> Em quanto a escreverse, ou não, o nome de António Serrão de Crasto [sic] nas suas obras, me parece ato facultativo com que V. Eminência ou pode permitir que se imprima, ou mandar que não (1721 IV).

El censor alude a criterios ideológicos al referir la figura de António Serrão de Castro, poeta judío converso, borrado, efectivamente del tomo. Resuena un motivo ideológico igualmente en el apoyo de la supresión de las décimas, pero lo que destaca también es la mención de los «conceitos muito mal soantes»: ¿composiciones con reminiscencias políticas o tono chocarrero? Siguiendo la línea ideológica de ángulo político, la más abundante y rigurosa de las licencias de ese tomo, de José Soares da Silva, censura un total de cinco composiciones y no escatima juicios reprobatorios a sus colegas por no haberse percatado de la inclusión de poemas que aluden a la Batalla de Montes Claros (1665), decisiva para el triunfo de la Restauración[8]. Pero al inicio de su licencia, dedica palabras de elogio al antologador, a los poemas y proporciona más información pertinente de destacar:

> Esta quarta parte da *Fénis Renascida*, com que a diligência e curiosidade de Matias Pereira da Silva continua em dar à luz algumas obras métricas, que andando manuscritas, e sendo dignas de comunicarse a todos pela estampa, as sepultava a literária avareza na sua própria estimação, não contém cousa

8 «Só o que julgo repugnante ao bom governo político é que hajam de imprimirse o terceiro soneto deste libro, a primeira décima, o romance à Batalha de Montes Claros, e as redondilhas a certo cabo [...] reparo que talvez não fizeram nem fariam muitos, não sei se menos atentos ou menos escupulosos [...] pela mesma razão me parecem também indignas de se dar ao prelo duas coplas pertencentes a esta mesma materia que estão no quarto romance» (1721, IV).

> que possa desmerecer a licença que pede [...] antes conciliando a atenção e agrado com a variedade de metros e de estilos, até no jocosério não perde a discrição, e para merecer justamente aquele verso de Horácio: *omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*, traz também vários sonetos e outros versos morais (1721 IV).

La licencia sigue con las censuras políticas descritas anteriormente, pero ha dejado suficientes observaciones que manifiestan el agrado con el que este severo censor recibe el tomo. Los elogios de Soares da Silva expresan un aprecio tanto por la labor del antologador, como por las composiciones incluidas. Una aprobación en esos términos por parte de un futuro miembro de la Academia Real da História Portuguesa, un erudito a toda cabalidad, indica la vigencia del contenido del tomo en un sector de los receptores.

Más rotundo todavía será fray Boaventura de São Gião, otro ilustre personaje de la cultura portuguesa del tiempo, inmortalizado por José Saramago en el *Memorial do Convento*, y quien se encarga de elaborar la licencia más extensa del tomo V, firmada el 13 de septiembre de 1723:

> E é justo se honrem as cinzas daqueles heróis que mereceram venerações da fama, eternizando na estampa os seus escritos e dando novo lustre aos seus conceitos para que os não sepulte a idade, e consuma o tempo; estão expostos os manuscritos ao grande perigo de se poderem adulterar com os treslados, reduzindo-se as cópias a cadáveres pela dessemelhança dos originais. Porém fazendo neles anatomia a curiosidade, emendará os defeitos e animará os pensamentos, vendo-se estes sem milagre recitados, por receberem no exame nova forma, e no prelo nova vida. E se é crédito da nação estampar as ações e proezas do valor português, é também abono copiar os discursos do lusitano engenho, pois igualmente enobrecem o reino as destrezas da espada e as subtilezas da pena: esta nos rasgos, aquela nos golpes (1728 V).

Destaca la idea de justicia que se les hace a los poetas antologados así como la denominación de *héroes* a su respecto. ¿Será sólo un recurso hiperbólico por parte del censor? No lo parece, antes bien suena a que en el espacio de la censura el personaje concreta una serie de ideas que comparte con Matias Pereira da Silva, entre ellas la convicción de la merecida fama póstuma de los autores de las composiciones como parte de una memoria nacional proyectada más allá de las fronteras geográficas y temporales. A esto se añade la observación de la ventaja de la transmisión impresa de los textos literarios, con lo cual también se pone luz en una práctica que, por un lado, mantenía al manuscrito en un estatuto elevadísimo de joya digna de ser atesorada, rayando en un lamentable fetichismo; pero que, por el otro, condenaba los textos incluidos al olvido o al error. Asimismo, se deja contagiar por el título de la antología para expresar la justicia del rescate mediante las referencias a los opuestos de vida-muerte, olvido-memoria, con las

que elabora su licencia: «as cinzas daqueles heróis». Finalmente, la idea más importante con la que cierra su parecer debe estar muy asociada a la puesta en marcha de la Academia Real da História Portuguesa, que había surgido por un decreto real de 1720 con la finalidad de tener un registro de la historia civil, eclesiástica y militar. Fray Boaventura de São Gião se da cuenta de que a las «proezas del valor portugués», es decir, a los libros que cuentan la historia del reino, es justo que se añadan testimonios de una historia literaria. Ahora bien, en este sentido, el censor tiene muy claro que la antología ofrecía justamente algo que no era el presente, es decir, que estaría disponible como material histórico, pasado, pero aún gustaba.

De manera global, lo visto en las licencias destacadas de los tomos IV y V de la primera edición expresan beneplácito por la iniciativa del antologador, denotan aceptación del material leído, disfrute y conocimiento del espíritu creativo de tas composiciones que se incluyen, incluso cuando señalan que ciertas salidas de tono se deben a las licencias poéticas; pero también se registra incomodidad respecto a temas de la historia reciente que señalan la intervención de un componente político-ideológico que incide en los contenidos de los tomos. La expresión barroca de los poemas no despierta rechazo, sino goce y comprensión, la misma convicción que mueve el ejercicio de Matias Pereira da Silva. Todas las censuras de la segunda edición (1746) son párrafos cortos y de mera fórmula, ¿a esos censores ya no les gustaba lo que leían?

Exame crítico, de José Xavier de Valadares Sousa

Desde un ángulo opuesto al de los testimonios precedentes, ya en 1739 el *Exame crítico* de José Xavier de Valadares Sousa, quien adoptó el seudónimo de Diogo de Novaes Pacheco, realiza una lectura crítica de un poema fúnebre intitulado *Epicédio*, silva barroca que escribió Caetano José da Silva Souto-Maior por la muerte de la infanta Francisca. Aunque con un estilo mesurado, desde la «Advertência» el autor plantea dos ideas que manifiestan una clara distancia respecto de la noción de poesía que encarna la composición sometida a examen: fuera de la península ibérica ya se escribe de forma diferente y allá hay más progresos, lo que implícitamente quiere decir que, al menos en Portugal, hay estancamiento o atraso:

> Entre os muitos poemas que em Lisboa se publicaram na ocasião da sentida morte da Sereníssima Infanta [...] foi o mais extenso, e o mais celebrado, uma silva com o título de *Epicédio*. Não deixaram, contudo, de aparecer vários papéis a formar juízo desta obra, e se está dando ao prelo uma apologia em sua defesa: entre os primeiros, o mais amplo e o mais modesto é o que, de presente, ofereço aos curiosos, que pela urbanidade com que se

> porta, sendo menos uma censura que uma dissertação poética, em que assim como se ponderão as irregularidades daquele poema, se lhe não negam também os louvores que merece em alguns lugares; suponho que não será mal aceito dos leitores prudentes, principalmente sendo tão úteis e envolvendo precisamente tanta erudição as matérias críticas que não sem causa se atribue ao muito que estas reinam em França, Itália e mais nações polidas de Europa os seus grandes progressos nas faculdades literárias (1739: 3-4).

En efecto, con urbanidad y eufemismos, pero Sousa manifiesta una modificación del gusto, porque su propia perspectiva está filtrada y determinada por la noción de "elegía" de *L'Art poétique* de Boileau, la primera figura de autoridad que cita; porque además, vistas en conjunto, sus ideas transmiten un marcado distanciamiento de la sensibilidad que se valora aún en Portugal. Para Sousa, una elegía, «se costuma exprimir com uma dicção simples, natural e terna»; lo anterior, claro, «segundo o exemplo de todos os bons poetas antigos e modernos» (1739: 6). Del mismo modo que en el paratexto usó la palabra «progressos» para no referir estancamiento o atraso, ahora habla de «buenos» para no decir «malos». A lo largo de casi doscientas páginas, realmente elabora un examen del poema y describe desaciertos que serán lugar común en los textos críticos que no toleran la poesía barroca, como la falta de verosimilitud, la inclusión de los dioses paganos en un poema fúnebre de cristianos, la monotonía, los duros hipérbatos, las metáforas poco logradas, la ambigüedad que oscurece el sentido, y uso de voces vanas o inútiles. Góngora es entendido como una autoridad a la que le concede maestría, pero a quien no se entrega por completo y en otras ocasiones censura. Más de una vez deja muy claro que aunque Góngora hubiera recurrido a un determinado tropo, o hubiera construido los versos de una determinada manera, eso no significa que deba ser imitado (1739: 182). Tras el detenido análisis, Sousa concluye lo siguiente en el último párrafo de su *Exame*:

> Estes são os principais reparos que me ocorrem sobre este poema, os quais ofereço aos inteligentes eruditos, não como decisões, mas só como dúvidas, sem atribuir descuido algum do autor à falta de engenho, que com sinceridade lhe reconheço excelente, sim à preocupação que tomou no seu ánimo o estilo pervertido da maior parte dos poetas espanhóis, e de alguns modernos portugueses, que entregando-se aos capirchos da imaginação sem atenção alguma ao decoro, nem à verosimilhança, contaminaram as suas obras com infinitas irregularidades: cujo estilo, apesar do bom gosto, é o que floresce alentado de uma aura popular indiscreta, ou de um aplauso que só lhe deviam tributar os entendimentos juvenis, ou inadvertidos (1739: 191).

Qué remate más tajante. Sousa se reservó para el final de su análisis los vocablos más duros y exhibe una situación compleja, porque interviene la

conjunción de prácticas poéticas que se perpetúan por la complacencia de un público acostumbrado a ellas[9]. Aunque José Xavier de Valadares Sousa no suele aparecer entre el grupo de los denominados «estrangeirados», evidentemente tiene una perspectiva marcada por su conocimiento de lo que ocurre fuera del ámbito de la península.

La poesía barroca en el *Verdadeiro método de estudar*

Compuesto entre 1736 y 1745 en Italia, publicado en Nápoles en 1746 bajo el seudónimo de «Barbadinho da Congregação de Itália» (Gallego Moya 2006: 238), el *Verdadeiro método de estudar* de Luís António Verney es una polémica obra que critica en dieciséis cartas los métodos de enseñanza en Portugal y propone nuevos temas y modos de estudio. El más enfático de los «estrangeirados» se aleja a conciencia de la «urbanidad» de Leitão Ferreira, y de manera impaciente, directa, irónica y desesperada, pero también vivaz y fluida, proclama en la «Carta VII» su animadversión por la poesía del siglo XVII a partir de un conocimiento que brinda más luces sobre el panorama literario en el Portugal del siglo XVIII, al menos alrededor de la fecha en que Verney parte para Italia. Esta carta está en las antípodas de los paratextos de Matias Pereira da Silva, porque aunque Verney también tuvo manuscritos en su poder y conocía muy bien la estimación que se les tenía a los poetas del siglo anterior, los acusa de ignorantes, ridículos, infatiles, locos, o practicantes del mal gusto. Verney va más allá de Leitão Ferreira, quien censura el gongorismo, pero no a Góngora; el arcediano, en cambio, arrasa con el Barroco entero: temáticas, preceptistas, géneros, estilo y los poetas, como se puede constatar con algunos botones de muestra, dado que la carta está sembrada de expresiones semejantes: «no século da ingorância, (digo no fim do século XVI de Cristo e metade do XVII», «homens daqueles séculos ignorantes», «poetas tolos do século XVI e XVII»; Verney 1950 VII: 210, 211).

La «Carta VII», como otras del *Verdadeiro método de estudar*, es muy extensa, se divide en tres partes: las críticas irónicas de Verney se concentran en las dos primeras; en la última, de apenas pocas páginas, se encuentra propiamente el plan para el estudio de la poesía. En realidad, el arcediano aprovecha el tema de la carta para elaborar una crítica destructiva de la poesía portuguesa del siglo XVII. Verney entiende por «poesía» la literatura en general, pues también incluye pareceres sobre el teatro y la prosa[10], aunque centra sus diatribas en los poetas. En su interpretación, la causa de los desa-

9 En gran medida, las palabras finales en portugués son una glosa del argumento de autoridad con el que Sousa refuerza su veredicto, la cita en latín de un pasaje del libro XII, cap. 10 de *Institutio Oratoria* de Quintiliano (1739: 191-192).

10 Lo único que le merece un comentario positivo es el *Quijote*: «A história de *D. Quixote* é neste géreo famosa e galante; gostei muito de a ler» (1950 VII: 302).

tinos de los autores del XVII es que no saben retórica (249), sólo escriben para entretener y no hay ninguna utilidad en sus obras: «estes modernos procuram somente o divertimento» (225). Verney concluye que hay un grave problema de verosimilitud, patente en la elección de las temáticas de las composiciones, que le merecen toda clase de comentarios reprobables y burlas:

> Este defeito tenho observado em muitos espanhóis e portugueses, que se preparam para fazer uma décima a uns olhos azuis, ou a uma dama que deixou cair uma luva em terra, ou a um sinal que se despegou do rosto, e outros semelhantes assuntos, como se houvessem de cantar a guerra dos romanos com Mitridates ou com Cartago (269).

Sin embargo, gracias a sus críticas también es posible reconstruir el ambiente de gusto vigente por esa poesía que critica, al paso que da luces sobre piezas particularmente valoradas: «Ouvi gabar muito um soneto do Chagas, feito a um cavalo do Conde de Sabugal, pela metáfora da música, [...] acho que é uma completa parvoíce. [...] Não sei como o dito poeta não fez outro a um burro de Valada ou macho de Almagro» (255-256). También es posible confirmar el éxito de la *Fénix Renascida* y conocer la existencia de otras colecciones poéticas, probablemente manuscritas, que no han sobrevivido al paso del tiempo (264). Aunque el centro de sus críticas sea António da Fonseca Soares (fray António das Chagas), no se salvan de reparos y burlas otros autores consagrados como Camões, sor Juana, Góngora o Gracián.

En contraste con los críticos residentes en Portugal, la ubicación de Verney en Italia le permite un desparpajo y contundencia ausentes en los primeros. Con esta misma perspectiva, muestra un horizonte de expectativas personal y transpirenaico, indiferente e intolerante a la sensibilidad del XVII, vigente en el Portugal de su siglo: «são versificadores, mas não poetas» (202), «na minha Itália, onde sabem que coisa é poetar» (227). Quizá por esa posición, las críticas de Verney en esta carta no aludan a ningún compromiso o espíritu de tipo nacionalista, sino a una auténtica modificación del gusto.

Pedro António Correia Garção: crítica, frustración e impotencia

Pedro António Correia Garção, fundador y presidente de la Arcadia Lusitana, tenía como propósito estético la restauración de la «verdadera» elocuencia y la «buena» poesía portuguesas (1778: 353, 375), cuyos modelos son autores del siglo XVI; en otras palabras, todo lo que no sea la expresión del Barroco. Tal proyecto, que se expresa en los discurso en prosa que pronunció en la Arcadia, aboga por el abandono del legado emanado del siglo XVII,

tanto en el ámbito de la ejecución como de la recepción[11]. Los planes de Correia Garção no aluden a las reformas pombalinas, o al marqués de Pombal, pero sí es vehemente en sus discursos referir esta restauración como parte de un compromiso con la patria y con el rey: «Sois árcades, sois portugueses. Fala convosco um compatriota, e não pertende [sic] mais do que obrigar-vos a cumprir o que dispõem as leis da Arcádia; o que exige a vossa honra, e o que se deve à glória da Nação, do Estado, e do Príncipe» (1778: 339). Más que un desarrollo de sus propuestas, las disertaciones y oraciones dictadas en la Arcadia Lusitana son una lamentación constante, un testimonio muy valioso de la consciencia del autor del fracaso de sus intentos porque en casi todas ellas da noticia de la ausencia de éxito, en gran medida porque el gusto del público no ha cambiado:

> Deviamos dar ouvidos a quem desejava a nossa ruína porque não podia ouvir a nossa fama; a quem queria que nos calássemos porque não pode falar como nós falamos; a quem desaprova os nosso versos porque não tinham consoantes [...]? A quem estranhava a nossa dicção porque adoptávamos a de Camões, e a de Bernardes, e de Ferreira; a quem desaprovava a nobre simplicidade dos nossos pensamentos porque é escravo de Góngora; a quem finalmente não sofre nossas orações e dissertações porque não discutimos nelas frívolos problemas, ou porque guardamos austeramente as regras da arte de persuadir? (1778: 377).

En la «Oração segunda» del 30 de junio de 1759 se entiende con claridad que, a la par de un público que no disfruta ni valora las composiciones de los árcades, el fracaso también se debe a causas relacionadas con ellos como autores, como que algunos miembros de la Arcadia no soportan la crítica a sus composiciones (355), que la crítica no se ha ejercido objetivamente y se han aceptado composiciones malas, y lo más importante: que no pueden dejar de escribir con los «vicios» seiscentistas que critican. Por eso los textos en prosa de Correia Garção son fundamentales para entender el complejo y dramático panorama del cambio en el gusto, los autores tienen escaso margen de acción, porque a su esterilidad poética se suman la ansiedad de querer escribir diferente y la frustración de no poder llevarlo a cabo, porque sólo saben hacerlo del modo que desprecian[12]:

11 En la «Dissertação segunda», sobre la tragedia, al criticar las invenciones del teatro barroco (dragones, navíos, batallas, naufragios, demonios, etc.), sentencia: «Deste género [...] e outras puerilidades semelhantes de que deve abster-se um bom poeta, e de que não pode gostar um discreto expectador» (1778: 319).

12 La obra en verso, poco atractiva como poesía, también ilumina sobre la propia transformación del poeta en relación con su contexto, especialmente la pauperización porque no tiene contacto con la corte ni con el poder. En la «Epístola I», hay alusiones amargas a su forma de vida, lejana al refinamiento; en cambio, manifiesta su temor de salir y toparse con personajes

> Aqueles pomposos designios de domar o génio da Nação, fazendo que a crítica fosse recebida como conselho, e não como ofensa, aquela magnífica ideia de banir da poesia portuguesa o inútil adorno de palavras empoladas, conceitos estudados, frequentes antíteses, metáforas exorbitantes e hipérboles sem modo; introduzindo em nossos versos o delicioso e apetecido ar da simplicidade, foram os dous polos que primeiro perdemos de vista. Ergueram a cabeça esses mesmos vícios que prometíamos e jurávamos reformar, ou reprimir, ficando tolerados, ou por inércia, ou por cobardia, ao mesmo paso que o podão pintado em o nosso escudo ameaçava ou fazia rir aos estranhos (356).

Qué lejos estamos hoy del espíritu avivado y beligerante de quienes escribían sobre o contra la poesía barroca durante el Iluminismo portugués. En tiempos como los nuestros, en los que la crítica literaria muchas veces se ha convertido en una suerte de oficina de publicidad de las editoriales y prácticamente todo lo que se edita –particularmente si aparece en sellos grandes– no sólo es bueno, sino «necesario», algunos de los textos dieciochescos portugueses son dignos de reconocimiento a pesar de la pomposidad afectada de algunos.

Esta revisión arroja la presencia de lugares comunes intrínsecos al periodo, señaladamente el mal gusto y el servicio a la patria que los intelectuales se proponen, sea homenajeando a la poesía barroca o escribiendo contra ella, demostrando con estos pareceres las intersecciones ideológicas, estéticas e incluso políticas del siglo XVIII portugués, que, pese a todo, concluye sin que muera el gusto por el Barroco[13], como lo prueba la aparición del *Postilhão de Apolo*, cuyos paratextos, más allá de reiterar el aprecio por la poesía barroca por parte del antologador Ângelo de Moraes, no aportan nuevas lecturas y las licencias dejan ver que la antología no despertó mayor interés entre los censores (Fernández Diez 2015: xvi-xix).

---

populares o situaciones toscas de la vida cotidiana: «a saloia co' seu macho», «a suja caldeirada», «os confusos, os vagos pregoeiros», lo cual provoca un humor involuntario, porque no tiene la intención de mover a risa (1778: 155).

13 Años después de Correia Garção, Nicolau Tolentino de Almedia manifiesta en la sátira *O Velho* el gusto vigente de que goza la poesía barroca: «Mas freira que tem dinheiros/ e da *Fénix Renascida*/ repete tomos enteiros» (Mafre 1994: 162). Menciona también la *Fénix* en *O Bilhar* (243). Pero es en *O Passeio*, otra famosa sátira, donde se constata el gusto vigente por los autores barrocos, no sólo poetas, cuyas obras conviven con plumas más modernas: «Na mesma loja hão-de achar/ as *Obras de Caldeirão*/ que em bom preço se hão de dar/ e o *Cavalheiro Cristão, / e a Arte de Partejar*» (105).

Bibliografía

Ares Montes, José, *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1956.

Baranda Leturio, Nieves, «Violante do Céu y los avatares políticos de la *Restauração*», *Iberoamericana*, nº 28, 2007, pp. 137-150.

Fernández Diez, Filipe Antonio, *Postilhão de Apolo: edição e estudo*. Universidade da Coruña, tesis doctoral, 2015. Disponible en línea: https://core.ac.uk/download/pdf/61918397.pdf

Ferreira, Francisco Leitão, *Nova arte de conceitos*, 2 vols., Lisboa, Oficina de António Pedroso Galrão, 1718, 1721. Volumen 1 y 2 disponibles en línea: https://purl.pt/34954 (consultado el 02.09.2021).

Gallego Moya, Elena, «La enseñanza del latín en el *Verdadero método de estudar* de Verney», en *Koinós Lógos. Homenaje al profesor José García López*, vol. I, eds. M. Valverde, A. Morales & E. Calderón, Murcia, Universidad, 2006, pp. 237-246.

Garção, Pedro António Correia, *Obras poéticas*, Lisboa, Regia Oficina Tipográfica, 1778. Disponible en línea: https://purl.pt/243 (consultado el 10.08.2021).

Genette, Gérard, *Umbrales*, traducción de Susana Lage, México, Siglo XXI Editores, 2001.

Mafre, Claude, *L'ouvre satirique de Nicolau Tolentino*, Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1994.

Melo, D. Francisco Manuel de, *Cartas familiares*, prefácio e notas de Maria Conceição Morais Sarmento, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.

Müller, Cristoph & Martin Neumann, eds., *O teatro em Portugal nos séculos XVIII e XIX*, Lisboa, Edições Colibri-Instituto Ibero-Americano, 2015. Disponible en línea (consultado el 1.09.2021).

Pina, Rui de, *Chronica de Elrey Dom Afonso o quarto do nome e sétimo dos reys de Portugal*, Lisboa, Paulo Craesbeeck, 1653. Facsímil. Lisboa, [s.n], [s.d.]. Disponible en línea (consultado el 26.09.2021).

Quintiliano, Marco Fabio, *Instituciones oratorias*, trads., Ignacio Rodríguez & Pedro Sandier, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004. Disponible en línea (consultado el 26.08.2021).

Silva, Matias Pereira da, *A Fenis Renascida: ou obras poéticas dos melhores engenhos portuguezes*, Lisboa, Oficina de António Pedroso Galrão, (vols. IV y V), 1728. Disponible en línea: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or1588337/or1588337.pdf (consultado el 17.07.2022).

—. *A Fenis Renascida: ou obras poéticas dos melhores engenhos portuguezes*, 2a. ed., 5 vols., Lisboa, Oficina de António Pedroso Galrão & Miguel Rodrigues, 1746. Disponible en línea: https://purl.pt/261 (consultado el 6.08.2021).

[Sousa, José Xavier de Valadares], *Exame crítico de hũa sylva poética feita à morte da sereníssima senhora infanta de Portugal, a senhora D. Francisca, que offerece à expectação dos curiosos e eruditos Diogo de Novais Pacheco*, Coimbra, Real Colegio das Artes da Companhia de Jesu, 1739. Disponible en línea: https://purl.pt/34458 (consultado el 1.09.2021).

Verney, Luís António, *Verdadeiro método de estudar*, ed. António Salgado Júnior, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1949.