

LAS LUSIADAS DE LUIS DE CAMOENS

LUIS VAZ DE CAMOENS, (1524?-1579). Nació en 1517 o en 1524, probablemente en el seno de una familia pobre pero hidalga (por ventura, con raíces en la región de Alenquer); Luis de Camoens cursó la universidad cerca de 1540. Poco después de 1550, lo encontramos en Lisboa, llevando una vida de disipación y bohemia, que culminó en prisión, como resultado de una riña a mano armada, de la que un hidalgo salió gravemente herido. Anteriormente, debió haber cursado el aprendizaje de las armas en el norte de Africa, donde perdió uno de los ojos. Salió de prisión en 1553, con la condición de que embarcara hacia Oriente. Fue soldado en la batalla naval en la entrada del Mar Rojo, ejerció un cargo administrativo en Macao, naufragó en la desembocadura del Mecong y estuvo preso a consecuencia de sus deudas. Sin embargo, nunca dejó de cultivar asiduamente las letras y colaboró con el Dr. García de Orta, para quien escribió una oda, publicada en la primera edición de los *Diálogos dos Simples e Drogas* (1563). En 1567 partió para Lisboa, pero por falta de recursos, consiguió llegar sólo hasta 1569 gracias a la ayuda de Diego de Couto y otros amigos. Publicó *Os Lusíadas* en 1572 y obtuvo, por el poema y por los servicios prestados en la India, una suma de 15,000 reis anuales, que no consiguieron rescatarlo de la miseria. Falleció el 10 de junio de 1579. Además de *Os Lusíadas*, preparó un volumen de obras líricas bajo el título de *Parnaso Lusitano*, que se perdió. Admiradores suyos reunieron las líricas dispersas en varias compilaciones manuscritas, en sucesivas ediciones, de las cuales las más importantes y auténticas son las tres primeras; dos organizadas por Fernando Rodrigues Lobo Soropita (1595 y 1598) y otra organizada por Domingos Fernandes (1607). Dejó tres autos de estructura y estilo vicentinos, aunque influenciados por el teatro clásico y por Jorge Ferreira de Vasconcelos: *Anfitriões*, *El-rei Seleuco* y *Filodemo*, publicados por primera vez en 1587 en el volumen *Primeira Parte dos Autos e Comédias Portuguesas*, compilado por Alfonso Lopes. En las líricas de Camoens se combinan la tradición peninsular, de medida antigua, con la influencia italiana, pudiendo considerarse, en muchos aspectos, el camino hacia el barroco peninsular. En sus obras en endecasílabo, Camoens es un discípulo de Petrarca, pero con una fuerza, un énfasis, en ocasiones con una violencia tal, que no se encuentran en el maestro. La problemática de Camoens es también diferente a la de Petrarca: su platonismo

choca contra el sentimiento de la realidad sensorial, siendo esta contradicción uno de los temas centrales de la *Lírica*. Otro tema central es el "desconcerto do mundo", esto es, la irracionalidad o lo absurdo del destino individual y de la sociedad. Esta temática da a Camoens una actualidad que no encontramos en Petrarca. Las redondillas de Babel y Siao constituyen una de las expresiones más dramáticas de la esencia de esta contradicción, pareciendo aceptar ahí el poeta, una transferencia de la realización personal hacia el mundo platónico inteligible, confundido, según la interpretación de San Agustín, con el cielo cristiano. Esta transferencia se expresa en un tono ascéticamente desesperado. En su gran poema épico, se propone Camoens cantar, según el modelo de *La Eneida*, la historia nacional. *Os Lusíadas* significa "Los portugueses", y define a una entidad colectiva, en contraste con el héroe individual que normalmente sirve de tema a los poemas épicos. A partir del episodio central del viaje de Vasco da Gama, Camoens presenta a los héroes y desarrolla, sobre todo, la narración de batallas. La inspiración caballeresca de la obra es evidente, así como el espíritu de cruzada que la anima. Más aún, el significado profundo de *Os Lusíadas* parece expresado por la fábula mitológica, no siempre bien comprendida, que se inicia por el concilio de los dioses, en que Júpiter anuncia el feliz término del viaje de da Gama y concluye, después de varias tentativas de Baco y otros dioses de malograr, en la gran bacanal de la Isla de los Amores en que los marinos, mediante la unión con las ninfas, se convierten en las propias divinidades. Desde el punto de vista estético, en la fábula mitológica en que reside la unidad de acción del poema, se encuentran los verdaderos personajes, en relieve y con humanidad. Desde el punto de vista ideológico, es la misma fábula la que extrae el ideal humanista de la superioridad del hombre sobre la naturaleza y de su victoria final en un mundo de progreso. Por otro lado, parece claro que el mundo resplandeciente de los dioses, lleno de sugestión car-

nal, representa la superación de las limitaciones históricas (el "desconcerto del mundo") por una utopía en que la contradicción entre la razón y los sentidos es abolida y en que, lo que podríamos llamar la "ley de la espontaneidad", está vigente. Por este lado, Camoens es mucho más un representante de los ideales íntimos del Renacimiento que de la Contrarreforma, aunque, por otro lado, la transferencia de los ideales humanos para que la utopía



Camoens y las Ninfas



mitológica extraiga la frustración y el retroceso que siguen a la fase expansiva del Renacimiento. Como maestro del arte de la poesía, Camoens es una de las primeras figuras de su época, dentro y fuera de la península ibérica. Por eso, es el poeta portugués por excelencia, cuya enseñanza aun perdura. En el siglo XVII, *Os Lusíadas* se convierte en un libro nacional, donde los portugueses, sometidos al dominio del rey de Castilla, encuentran expresadas, de forma magnífica, las glorias del reino perdido.

Antonio José Saraiva

Lusíadas. Así se llama el poema épico de Luis de Camoens, publicado en 1572, y que es el más universal de los libros portugueses. El hecho de que, al contrario de lo que pasó con su *Lírica* casi en su totalidad póstuma, este poema fuera publicado en vida del autor, ni por eso deja de ser diversa, y hasta cierto punto de mucha importancia, su problemática originada, en gran medida por una descuidada revisión. Desafortunadamente no existe, ni para la *Lírica* ni para este poema, ningún autógrafo que permita facilitar la solución de algunos de estos problemas. Ha llegado a nuestro tiempo un apógrafo contemporáneo, el del canto I incluido en el *Cancionero* de Luis Franco Correia (v) códice de la Biblioteca Nacional de Lisboa, que termina con la nota "no continúa porque salió a la luz". Se trata sin embargo, de una copia de pésima calidad con errores de gramática y de métrica, casi totalmente inútil para cualquier labor de depuración del texto publicado. Lo mismo puede decirse de los apógrafos encontrados por Faria y Sousa en Madrid y que ni él mismo utilizó para esos fines. Uno de ellos solamente con 6 cantos, amplía el canto IV con 46 y dos medias estrofas más, que se comprende muy bien que el poeta haya excluido del poema, si fue el autor de ellas; el otro es "reducido" y "corregido" por un tal Manuel Correia Montenegro, en 1620, quien cambió a graves todos los versos esdrújulos, por considerarlos "muy mal parecido", llegando incluso a intercalar en el poema estrofas de exaltación a la Casa de Braganca.

A la incorrección del texto está ligado el problema de las dos ediciones de 1572, tan semejantes que sólo pueden distinguirse con un examen profundo y acucioso. ¿Cuál de ellas es la primera? ¿Y por qué dos ediciones en el mismo año? He aquí interrogantes que la limitación del espacio no permite discutir. Quizá la respuesta a la primera, consista en atribuir las correcciones de aquella que presenta la cabeza del pelícano mirando hacia la derecha del lector, a un revisor sin cultura, capaz por ejemplo, de corregir acertadamente "malo" por "mano", "del río" por "de los ríos", pero que al mismo tiempo también es capaz de sustituir erradamente el término que le era desconocido por el que mejor conocía, como: "Febo" por "Febe" o "Oriente" por "Oriente", y tal vez la respuesta a la segunda

pregunta consista en considerar a la citada edición como publicada en el mismo año en que vio la luz la edición llamada de los *Piscos*. Como en ésta se alteraba el término "princeps", suprimiendo los pasos menos "castos" o de crítica más acerva, se habría reconocido la necesidad de reimprimir íntegramente la edición, que sería vendida por los libreros a quien "con menos peligro" moral pudiera leerla, pero evitando el escándalo de una transgresión al espíritu que había determinado la mutilación de la de los *Piscos*, pues, en tal caso, sería inculcada como resto de la edición de 1572.

Veamos, sin embargo, el contenido del poema. Camoens se propone cantar "Las Armas y los Barones" que "Llegaron más allá de la Taprobana" y "los reyes que fueron dilatando la Fé y el Imperio", además de todos aquellos que, por "obras valerosas se van de la ley de la muerte liberando". El acontecimiento central es la descubierta del camino marítimo hacia la India, hecho al cual el moderno filósofo inglés Toynbee atribuye tal valor que lo lleva a distinguir, en la historia de la humanidad, dos grandes periodos, relacionados con el nombre de Vasco de Gama, el periodo *pre-gámico* y el periodo *post-gámico*. La historia que antecede a la narrativa de la navegación, la evoca en líneas generales Vasco de Gama frente al Rey de Melinde; y en su galería de héroes, representados en banderas, Paulo de Gama frente al "catual".

En cuanto a la parte de la historia transcurrida entre el viaje y el fin del poema, Camoens la expone en forma simétrica con la anterior, en sus líneas más generales cuando Venus interviene a nuestro favor ante Júpiter, y, en sus pormenores de heroísmo personal, Tetis hace lo mismo en la Isla de los Amores. Los aspectos más trágicos son profetizados por las amenazas vociferantes del Adamastor contra los "primeros que osan navegar por sus largos mares", "quebrantar sus vedados términos".

Tratándose de historia establecida era imposible al poeta deformarla notablemente, y por esa razón una buena parte de la obra la constituye el lastre apoético del poema, dirigido más a la curiosidad intelectual que a la sensibilidad estética. Sin embargo y sin olvidar que, de esas referencias a la historia patria intercaladas al poema, no todas tienen la sugestividad poética de la "hermosísima María" entrando "por las paternales palacios sublimados", o de la trágica muerte de Inés de Castro, y que ni todo se presta a descripciones como las de las batallas de Ourique, del Salado y de Aljubarrota, la originalidad y el mérito de la obra están exactamente en expresar la visión épica de la realidad, que no podía dejar de exaltar el entusiasmo de los contemporáneos. Los poetas se incitaban unos a otros a celebrar, en canto épico, acontecimientos que, comparados a aquellos que habían inspirado a los grandes poemas de la Antigüedad, les eran considerados superiores. Es en el marco de esta euforia nacional que Luis de Camoens decide antepo-



ner las "verdades puras", a las "hazañas fantásticas fingidas, mentirosas" del poema de Ariosto, *Orlando el Furioso*.

El poeta, sin embargo, no podía contar sólo con la grandilocuencia. Aprovecha mitos ajenos y crea sus propios mitos para con ellos dramatizar y trascendentalizar una realidad que, a pesar de ello permanece dentro de la ficción, en un marco muy sensible de grandeza histórica y de impresionante esencia poética. En esta forma, el poeta describe el incidente de Mombaza, en el cual la nao insignia sólo por un milagro se pensaba no haber zozobrado, en forma tal que los pintores lo han llevado sin dificultad, de las estrofas a la tela. De igual modo al amainar de la tempestad en el Indico cuando la estrella Venus asoma en el horizonte, representa la maravilla plástica de las ninfas que, al mando de la diosa, calman los vientos de la tormenta.

Y, además de estos mitos ornamentales creados por el artista, el poema está sembrado de mitos de significado filosófico, concebidos por el pensador. Entre éstos se destacan, principalmente, el mito del *Viejo del Restelo* (v), que representa no sólo la oposición nacional a las peligrosas aventuras de las descubiertas, sino también los recelos humanos de la prudencia frente a la "dura inquietud del alma y de la vida". "Fuente de desamparos y adulterios / Sagaz consumidora conocida. / De haciendas, de reinos y de imperios", por lo cual "Ningún comedido alto y nefasto, / Por fuego, fierro, agua, calma y frío, / Deja intento la humana generación", el mito del *Adamastor* (v) que parece personificar todos los terrores y peligros que los navegantes afrontaron a través del *Tenebroso*; el mito de *Baco*, en el discurso en el cual, recordando, frente a los dioses del mar las victoriosas audacias de los hombres, expresa su aprensión por que lleguen éstos a ser futuros dioses, es decir, que sometan las fuerzas de la naturaleza que los dioses representan, finalmente, el mito de la *Isla de los Amores* cuyo significado, el propio poeta explica.

¿Cómo sucede que, a la par de mitos que afirman la alegría de la efectivación gradual del dominio del planeta por el Hombre, emerjan aquellos que dan relieve a los sacrificios que ese mismo dominio nos cuesta, como aquel que expresa la propia condenación de quien lo intentó? La contestación está en que Luis de Camoens, a diferencia de Rabelais, en la página eufórica del *Pantagruel*, que canta en

bella fuga lírica las virtudes del *pantagruelion*, que permitirá al Hombre alcanzar los más trascendentes triunfos, escribe después de las experiencias que constituye la materia de la historia *Trágico-Marítima* (v), y por eso el poema presenta las dos caras de la realidad histórica: la épica y la trágica.

Estos son los mitos más significativos del poema y que hacen de él un poema humano más que nacional, y el más expresivo de aquel momento de la historia universal. En lo que se refiere a aquellos que tejen la intriga que acompaña a la acción —Venus, protectora de los nautas y Baco adverso a ellos— así como los que se relacionan con el Concilio de los Dioses, que constituye el primer acto de la tragedia donde se presentan los personajes y las razones de sus conflictos, el poeta sigue la lección de Virgilio, como éste siguió la de Homero. Es menester, sin embargo, decir que ningún mito es más adecuado para representar los intereses creados que afrontamos, que el de Baco —famoso conquistador de la India cuya gloria nosotros íbamos a eclipsar—, y ningún otro mejor que el de Venus podría personificar el espíritu de la Latinidad, que los nautas mantenían vivo en la lengua que hablaban y en la forma como actuaban.

Sí, enmarcada en la ficción, así se deja entrever la realidad, cuando Camoens nos la ofrece directamente, nadie en el tiempo lo supera en verdad sustancial y en adecuación expresiva. La vida de abordo, en sus horas tranquilas y trágicas; los fenómenos del mar y los aspectos de las costas; los incidentes que pasan en los contactos con los nativos, todo esto hace del poema la más perfecta realización de la literatura de viajes (v. Expansión Portuguesa) con que, durante los siglos XVI y XVII alimentamos la apetencia universal de novedades sobre océanos y continentes desconocidos.

En cuanto a la forma, y no obstante algunos pasos en que la normal influencia se perturba, complicando la sintaxis (Aliquando bonus dormitat Homerus...) sería difícil exceder a Camoens en poder expresivo, sea cual sea la cara de la compleja realidad que trate. Nitidez descriptiva y elocuencia emocionante; el tono marcial que "el color al gesto muda", tanto como la magia verbal de los momentos líricos; y todo esto utilizando, frecuentemente, la sugestividad de los valores melódicos de la palabra para allende su sentido.

Hernani Sidade