



La influencia de la obra de Jorge Manrique en Portugal, especialmente en el siglo XVI*

Rubem Amaral Jr.
Investigador independiente

JANUS 2 (2013)

Fecha recepción: 3/02/13, Fecha de publicación: 13/06/2013

<URL: <http://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=17>>

[Descargar el artículo en PDF](#)

Resumen

Fue muy honda, en el Portugal de fines del siglo XV y todo el siguiente, que corresponde al Renacimiento portugués, la influencia de las obras, además de otros escritores españoles, del poeta Jorge Manrique, con especialidad, pero no solo, de las famosas *Coplas a la muerte de su padre*, como se busca resaltar en este artículo. Tal tendencia fue estimulada por el gran prestigio de la cultura española, por el fenómeno del bilingüismo que caracterizó los círculos cortesanos e intelectuales de aquel país gracias a las frecuentes y estrechas relaciones de familia entre las dos casas reinantes, así como, finalmente, por la efímera unión de las dos coronas. Tal influencia penetró todas las manifestaciones literarias y se hizo sentir muy claramente en la producción de los más grandes poetas y dramaturgos lusitanos. Sin embargo, la huella manriqueña desaparece casi por completo de las letras portuguesas a partir de la recuperación de la independencia, que dió lugar a un largo divorcio político y cultural entre las dos naciones ibéricas.

* La versión original de este artículo, aquí bastante modificada, constituyó la conferencia *Jorge Manrique y Portugal*, pronunciada el día 11/10/99, por invitación del entonces Embajador de España en Honduras Don Carlos Gómez-Mújica y del Instituto Hondureño de Cultura Hispánica, en el Salón Consistorial de la Alcaldía de Tegucigalpa, como parte de los actos conmemorativos de la Semana de la Hispanidad.

Abstract

In the Portugal of the end of the 15th century and the entire ensuing hundred years, corresponding to the Portuguese Renaissance, the influence of the works, besides other Spanish writers, that of the poet Jorge Manrique, was very deep, especially, but not only, of the famous *Stanzas to the death on his father*, as this article seeks to highlight. Such trend was enhanced by the great prestige of the Spanish culture, the phenomenon of bilingualism that characterized the court and intellectual circles of that country thanks to the frequent and tight family relations between the two reigning houses, as well as, eventually, the ephemeral union of the two crowns. It pervaded every literary manifestation and was clearly felt in the production of the greatest Portuguese poets and playwrights. Nevertheless, Manrique's trace vanishes almost completely from the Portuguese letters following the recovery of the independence, which gave way to a long political and cultural divorce between the two Iberian nations.

Palabras clave: Portugal, literatura portuguesa, Renacimiento portugués, literatura española, bilingüismo, Jorge Manrique, Coplas a la muerte de su padre.

Keywords: Portugal, Portuguese literature, Portuguese Renaissance, Spanish literature, bilingualism, Jorge Manrique, Stanzas on the death of his father.



INTRODUCCIÓN

Como resultado de mi gran afición por la obra del poeta cuatrocentista español Jorge Manrique, publiqué en São Paulo (Brasil), en 1984, mi traducción de las *Coplas a la muerte de su padre* y de las *Coplas póstumas*, la primera versión impresa de esa célebre elegía castellana en el idioma portugués (Manrique, 1984).

Para valorizar más la referida traducción ante un público grandemente desconocedor del famoso poema, como lo es el de Brasil, y establecer una conexión entre la obra y el pasado cultural luso-brasileño, decidí acompañarla de un estudio sobre la difusión e influencia de la poesía de Jorge Manrique en el Portugal de los siglos XV y XVI. La idea no era enteramente nueva, pues a finales del siglo XIX la erudita germano-lusitana

Carolina Michaëlis de Vasconcellos, quien consideraba las *Coplas* la más hermosa poesía medieval del parnaso hispánico, le había dedicado un artículo, sin ánimo exhaustivo (Vasconcellos, 1899). A su vez, en el libro *Pyrene* (Figueiredo, 1935: 139), el filólogo portugués Fidelino de Figueiredo había incluido las imitaciones portuguesas de las *Coplas* en una lista de problemas a indagar y de hechos a divulgar en el marco de las investigaciones de literatura comparada hispano-portuguesa¹. Pero poco se había hecho en tal sentido. A mí sólo me cupo avanzar un poco y, con posterioridad a la edición de mi estudio, tuve la oportunidad de profundizarlo aún más.

ANÉCDOTAS CORTESANAS

Empezaré por contar algunos episodios que darán una nítida imagen de cuán conocidas y apreciadas eran las *Coplas* entre los portugueses de más alto rango en las centurias de Cuatrocientos y Quinientos.

Don Juan II

El primero en orden cronológico, y el más conocido, lo relata el poeta García de Resende en su *Crônica de Dom João II*, y ocurrió en los aposentos reales del palacio de Évora antes de 1495, o sea, unos escasos veinte años después de la elaboración de las *Coplas*. Cierta noche, habiéndose retirado ese soberano ya para reposar, atormentado por el insomnio, le preguntó a Resende, su mozo de cámara y secretario privado, si sabía las *Coplas* de Jorge Manrique. Ante la respuesta afirmativa, se las hizo declamar y, luego de escucharlas, dijo Don Juan que tan necesario era a un hombre el saberlas como saber el Padre Nuestro (Resende, 1798: 269).

Ese ilustre monarca, que fue conocido como *El Príncipe Perfecto*, y a quien la Reina Católica llamaba *El Hombre*, por antonomasia, tenía buenos motivos para sentir tan hondamente el embrujo de las *Coplas*, pues era hijo de Don Alfonso V, apodado *El Africano* por sus conquistas en Marruecos, el rey portugués que, pretendiendo la mano de la princesa castellana D. Juana, la *Beltraneja* o *Excelente Señora*, buscó imponerla como sucesora de Enrique IV de Castilla contra los derechos de la Infanta Isabel, pero fue derrotado en la batalla de Toro, en 1476. Su padre era, por tanto, un

¹ Figueiredo, por cierto con imprecisión histórica, dice que Don Juan II murió escuchando a García de Resende cantar las *Coplas* (1935: 87).

auténtico personaje de la elegía manriqueña. A él se refiere la copla XXXII, 7-12:

Pues nuestro rey natural,
 si de las obras que obró
 fue servido,
 dígalo el de Portugal,
 y en Castilla, quien siguió
 su partido.

Don Juan, entonces príncipe heredero, concurriera a la batalla en socorro de Don Alfonso y, a pesar del desbarato del partido portugués, quedó al final señor del campo, según las reglas vigentes en la época. Don Juan II sería tema, igualmente, de una pieza dramática de Lope de Vega, *El Príncipe Perfecto*.

D. Juan III

Otro episodio figura en una colección de anécdotas quinientistas portuguesas (Saraiva: 45). Habiendo un importante cortesano solicitado al rey Don Juan III que emplease a un criado suyo como mozo de cámara, ensalzándole mucho sus dotes de gentilhombre, músico, discreto, y sobre todo muy leído, le preguntó el monarca al muchacho si sabía las *Coplas*. Ante la respuesta negativa, lo censuró el rey: "Entonces no sabéis nada, y sólo os acepto porque me lo pide el conde!".

Don Sebastián

En 1577, en vísperas de partir el malogrado rey Don Sebastián hacia Marruecos, donde habría de desaparecer en la batalla de Alcazarquivir, junto con la flor de la nobleza lusitana, apareció un cometa sobre Lisboa. El pueblo vio en eso un agüero de desastres. Los cortesanos, para halagar al soberano, encontraron una interpretación que Don Sebastián solía repetir: "El cometa dice que acometa". Para el erudito español Eugenio Asensio (Asensio, 1974: 213-214)², esa frase se vincula a la esparza de Jorge Manrique que comienza con los versos:

² Asensio informa haber recogido ese dato de las *Memórias* de Barbosa Machado, por intermedio de Queiroz Veloso, *D. Sebastião*, Lisboa, 1935, p. 262 (1974: 213).

Pensando, señora, en vos
vi en el cielo una cometa;
es señal que manda Dios
que pierda miedo y cometa.

EL BILINGÜISMO EN PORTUGAL

Para tener una mejor idea del ambiente cultural existente en aquellos tiempos en Portugal, el cual facilitaba mucho la penetración de la literatura española, hay que hacer referencia al fenómeno del bilingüismo. Las lenguas portuguesa y castellana convivían entonces en las altas esferas intelectuales y cortesanas portuguesas. Algunos lo atribuyen principalmente a los frecuentes enlaces matrimoniales entre príncipes portugueses y princesas españolas, las cuales se desplazaban al país acompañadas de nutridos séquitos que allí se establecían permanentemente. Según Theóphilo Braga, el rey Don Manuel, habiéndose casado sucesivamente con tres princesas castellanas, impulsó inconscientemente que el lenguaje de la aristocracia portuguesa fuese el que se hablaba en Castilla (Braga, 1875: 189). El Profesor Costa Pimpão (Resende, 1973: V) ha preferido achacarlo en gran parte a la acción de D. Pedro, Condestable de Portugal, como poeta y como prosador, el cual, entre otras obras en castellano, compuso las melancólicas *Coplas de menosprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo* (Condestável D. Pedro, 1976). Este infeliz personaje, después efímero rey intruso de Aragón, fuera el destinatario del *Proemio y Carta* del Marqués de Santillana, con que, a pedido de Don Pedro, Don Íñigo López de Mendoza le había remitido un manuscrito de sus obras poéticas (Santillana, 1852: 1-18).

El hecho es que se hablaba castellano corrientemente en la corte, por fuerza no muy castizo, y casi todos los intelectuales portugueses de aquella época escribieron indiferentemente en ambos idiomas. Sin duda, a eso contribuía también el mayor prestigio de la cultura española, pues la recíproca no es verdadera. Aunque princesas portuguesas también contraían matrimonio con reyes españoles, el idioma portugués nunca fue usado en sus cortes. Que yo sepa, tampoco ningún escritor español de consideración escribió en portugués. Ni mismo el Conde de Salinas, fino poeta que fue virrey de Portugal por seis años al tiempo de la unión de las dos coronas y, aunque nacido y educado en Madrid, era portugués por parte de padre. Los que incluyeron en sus obras frases sueltas en esa lengua, generalmente con propósito caricatural o burlón, siempre la maltrataron tremendamente, si bien alguno calificaba de dulce el idioma de Camoens.

En tal contexto, la influencia de Jorge Manrique, a la par de la de Boscán, Garcilaso y Diego Hurtado de Mendoza, fue de las más notables, y se manifestó, por ejemplo, en el frecuente empleo de la redondilla de pie quebrado. Ese gusto se percibe claramente en el gran repositorio de poesía portuguesa de la segunda mitad del siglo XV y primeros años del XVI, tanto en portugués como en castellano, que el susodicho Garcia de Resende editó en 1516 con el título de *Cancioneiro Geral*, a imitación del *Cancionero General* de Hernando del Castillo de 1511. Figuran allí numerosas composiciones en pies quebrados, siendo diecisiete propiamente en coplas manriqueñas, género que Don Jorge elevó a la suma perfección.

LAS COPLAS: IMPRESIONES, GLOSAS, MANUSCRITOS Y PARODIAS

Las glosas de Alonso de Cervantes, Gregorio Silvestre y Jorge de Montemayor

No deja de ser significativo el hecho de que viera la luz de la imprenta en Lisboa, en 1501, la *Glosa famosísima sobre las Coplas de don Jorge Manrique* del español Alonso de Cervantes, donde se estampan por primera vez las dos *Coplas póstumas* que, según la leyenda, fueron encontradas bajo la armadura del poeta luego de su muerte. Con ella se inauguró una amplia serie de glosas a lo largo del siglo XVI. También les compusieron glosas los poetas Gregorio Silvestre y Jorge de Montemayor, nacidos en Portugal, los cuales, por haber desarrollado sus carreras en España y escrito lo mejor de sus obras en castellano, pertenecen de pleno derecho a la literatura española. En aquella época, era habitual la composición de glosas, que consistían en la ampliación o desarrollo, total o parcial, de un poema ajeno o de un breve mote, repitiendo sus versos como estribillo.

Versiones manuscritas

Se conocen, además, dos versiones manuscritas de las *Coplas*, aunque tardías e imperfectas, incluidas en cancioneros quinientistas portugueses pertenecientes a la Biblioteca Nacional de Portugal, el uno descubierto por Eugenio Asensio (*Códice Asensio-Pina Martins*, BNP Cod. 11.353, fols. 93v.-96r.) con treinta coplas, incluyendo las póstumas; el otro por mí mismo (BNP Cod. 3069, fols. 68r.-78r.), con dieciocho coplas, con

interpolaciones, del que preparé una edición (Amaral Jr., 2000: 97-102).

Parodias

Fue costumbre, en el Portugal de los Quinientos, tomar las *Coplas* como base para la composición de parodias anónimas de sátira política. Llegaron hasta nosotros dos de este género, cada una en diferentes versiones: la una, contra el virrey de la India Don Garcia de Noronha, escrita allá por 1539 y conservada con variantes en tres códices de la Biblioteca Nacional de Portugal (Códice Alcobacense, 297 [antiguo CDLXXV], fols. 201r.-203v.; *Códice Asensio-Pina Martins*, Cod. 11.353, fols. 93v.-99v.; y el *Cancioneiro de Luís Franco Correa*, Cod. 4413, fols. 198v.-200r.)³, sobre las cuales elaboré un estudio inédito (Amaral Jr., 1986); y la otra, un *Llanto sobre la ciudad de Lisboa*, de 1578, una jeremiada sobre la postración del país luego de la pérdida de la independencia por la desaparición de Don Sebastián, conservada también en diferentes versiones en tres manuscritos de la Biblioteca Nacional de Portugal (Cod. 3563, fols. 337v.-342v.), de la Librería del Archivo Nacional de la Torre del Tombo (MS 2209, fols. 145r.-147r.) y de la Biblioteca Pública Municipal de Oporto (MS 63 del Fondo Azevedo, fols. 130r.-132v.).

INFLUENCIA DE JORGE MANRIQUE EN ESCRITORES QUINIENTISTAS PORTUGUESES

Pero la impronta del caballero castellano en la literatura portuguesa se evidencia en muchos otros aspectos, como alusiones, imitaciones, citas, expresiones, transcripciones y traducciones de sus versos. Y no solo de las *Coplas*, sino incluso de poemas suyos de escaso valor, como los burlescos. Sería largo y engorroso presentar un listado, aunque incompleto, de todas esas incidencias, y obviamente no es éste el medio adecuado para tanto. A título ilustrativo, voy a referirme solamente, y de manera selectiva, a las obras de algunos grandes poetas y dramaturgos del Renacimiento portugués, la época de la Escuela Quinientista, la edad áurea de la vida literaria del país (Remédios, 1930: 9).

³ De este último hay edición facsimilar, Lisboa, Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de "Os Lusíadas", 1972.

Gil Vicente

El fundador del teatro portugués, Gil Vicente, nacido alrededor de 1460 y 1465, produjo, entre 1502 y 1536, cuarenta y un autos, farsas, comedias, tragicomedias y otras piezas dramáticas para la corte lusitana, aparte de las supuestamente perdidas, y algunos poemas. Son abundantes las reminiscencias manriqueñas en un buen número de esos escritos. Veamos algunos casos más evidentes. Mencionaré siempre los títulos de sus obras en su correspondiente castellano, para facilidad de comprensión (para las citaciones de ese autor tomo por base Vicente, 1983).

En cuanto a la forma estrófica, en el *Auto de la Lusitania* ocurre el empleo de la copla manriqueña en la oración de la Lusitania, la cual no transcribiré aquí, por tratarse de un fragmento largo, en portugués antiguo.

En el *Auto de la barca de la Gloria* hallamos el verso "con su color y blancura", que recuerda "la color y la blancura" de la copla VIII de Manrique (para las citaciones de ese poeta tomo por base Manrique, 1983).

En la *Comedia del viudo* encontramos la siguiente estrofa, en la que se hace el elogio de la esposa muerta:

Amiga de mis amigos,
 amparo de mis parientes!
 Muy humilde a mis castigos,
 cruel a mis enemigos:
 plazentera a sus sirvientes;
 tal que con fieras serpientes
 impacientes
 hiziera vida paciente:
 no fue muger más prudente
 en las prudentes.

¿Que duda podrá haber de que es imitación muy cercana de la copla XXVI, del epicedio de Don Rodrigo?:

Amigo de sus amigos,
 ¡qué señor para criados
 y parientes!
 ¡Qué enemigo de enemigos!
 ¡Qué maestro de esforçados
 y valientes!
 ¡Qué seso para discretos!
 ¡Qué gracia para donosos!

¡Qué razón!
 ¡Qué benigno a los sujetos!
 Y a los bravos y dañosos,
 ¡un león!

En esa misma comedia ocurre el verso "Oh, mi vida trabajada!", muy próximo a "de esta vida trabajada", de la copla XIII, 2.

En la tragicomedia *Don Duardos* surgen esos versos: "y la otras medianas, / y las fustas y galeras / y las naves", que de inmediato nos traen a la mente estos de la copla III, 7-9: "allí, los ríos caudales, / allí, los otros, medianos / y más chicos".

En el mismo *Don Duardos*, el verso "a los más altos estados", y en la tragicomedia *Amadís de Gaula*, "que de los altos estados", corresponden a "en los más altos estados" de la copla VII.

En la tragicomedia *Triunfo del invierno*, los versos:

Todalas cousas criadas
 têm seu fim determinado;
 delas, per tempo alongado,
 delas, mais abreviadas,
 delas, per curso meado,

y en el *Amadís de Gaula* los versos "D'ellas pide Satanás / d'ellas los vanos sentidos" no pueden dejar de recordar los de la copla VIII, 7-12:

de ellas deshaze la hedad,
 de ellas casos desastrados
 que contecen,
 de ellas, por su calidad
 en los más altos estados
 desfallescen.

También en el *Triunfo del invierno* tenemos "e, segundo nossa fé", que corresponde a "porque, según nuestra fe" de la copla VI, 4.

En el romance sobre la muerte del rey Don Manuel, la siguiente parte se parece mucho a la última copla, donde se cuenta la cristiana muerte de Don Rodrigo Manrique:

O bom rei em seu acordo
 deste mundo se partia:
 sua morte conhecendo,

com muita sabedoria,
 por palavras piedosas
 os Sacramentos pedia;
 falando sempre com todos,
 deu sua alma a quem devia.

Leamos la copla XL, 1-7:

Así, con tal entender,
 todos sentidos humanos
 olvidados,
 cercado de su muger
 y de hijos y de hermanos
 y criados,
 dio el alma a quien ge la dio,
 etc.

En el *Auto de la historia de Dios* tenemos "por esta vida mesquinha?", que no es más que adaptación de "en esta vida mezquina" de la copla XXXVIII, 2.

Salgamos del marco de las *Coplas* y examinemos ejemplos que se vinculan a otros poemas de Manrique, comenzando por los líricos.

Nuevamente en *Don Duardos* encontramos la siguiente citación entre comillas: "Aunque no espero gozar / galardón de mi servir..." indicando el inicio de una composición ajena. Parece una adaptación de los dos primeros versos de una canción de Jorge Manrique: "¡Guay de aquel que nunca atiende / galardón por su servir!"

En el *Auto de la India* viene el verso "vos y Dios sois contra mí", nítidamente inspirado en "y vos y yo contra mí", v. 4 de la canción *No sé por qué me fatigo*.

En la tragicomedia *Romería de agraviados*, el verso "que não sei se vou, se venho" sólo puede ser imitación de "pues ni está ni vo ni vengo", v. 3 de la esparza *Hallo que ningún poder*.

Los versos "Zagala sancta bendita" del *Auto pastoril castellano*, y "Senhores santos benditos" del *Auto de la Cananea*, no pueden negar su filiación a "Úbeda, santa bendita", verso 38 de las *Coplas a una beuda que tenía empeñado un brial en la taverna*. En esta obra de Manrique, la ebria hace una oración en que los santos que invoca son conocidos lugares vinícolas españoles. Por cierto, Gil Vicente se valió de esa pieza burlesca en otras suyas, como la *Exhortación de la guerra*, donde se relacionan los

distintos cargos de la clerecía con lugares portugueses donde se producen afamados vinos. Mencionaré solamente, para más veras, el verso "É capelão terrantez", que recuerda inmediatamente el último de la mencionada sátira manriqueña: "del torontés que me mata", pues *terrantês* y *torontês* significan la misma cosa, una casta de uva y el vino que ella produce.

Estoy convencido también que, por más que otros comentadores le atribuyan distintas fuentes, es en esas coplas burlescas que tiene raíz el vicentino *Llanto de María Parda*, en el cual una sedienta beoda recorre infructuosamente las tabernas de Lisboa en tiempo de gran escasez de vino, no faltando ni siquiera la referencia a la mantilla que ella había vendido para poder comprar licor. El testamento final se acerca todavía más a la plegaria de la sátira manriqueña.

En la *Comedia de Rubena*, el verso "las nalgas todas de fuera" es fiel transcripción del último de *Un convite que hizo don Jorge Manrique a su madrastra*, una obra soez que, al parecer, no sirvió de inspiración a ningún otro escritor.

Díganme si este fragmento de la comedia *Floresta de engaños*:

No por sanar mi pasión,
ni menguar en mis enojos,
porque vuessos rayos son
dolores al corazón
y lágrimas a los ojos

no es imitación de la letra de una cimera de Don Jorge:

Aquestos y mis enojos
tienen esta condición:
que suben del corazón
las lágrimas a los ojos.

Los siguientes versos del poema vicentino sobre el salmo *Miserere*:

todos têm guerra comigo;
onde irei, vaso infernal?
Que farei a tanto mal?
que lhe não acho abrigo?

tienen sus antecedentes en poemas de Manrique. El primero en el verso 5, "no tener guerra conmigo", de la canción *No tardes, muerte, que muero*, y los

demás en las coplas *Ni bevir quiere que biva*, versos 13-14: Que haré, adónde iré / que me hagan algún bien.

Finalmente, las construcciones alegóricas del navío y del castillo, respectivamente en las tragicomedias *Nao de amores* y *Castillo de amor*, son claramente influenciadas por la del *Castillo de Amor* de Manrique, lo que se echa de ver desde sus títulos. En la segunda se reproduce incluso la *señal* en cifra *más valer* que, en el poema de Don Jorge, oculta el nombre de su dama.

En su edición de la obra completa de Gil Vicente, Marques Braga había señalado algunas de esas influencias, bien como otras más, que no reproduzco porque no me parecen tan importantes (Vicente, 1951-1955).

Me he detenido un tanto en Gil Vicente por ser el autor en cuya obra más se percibe la huella manriqueña, inclusive porque la compuso toda en el antiguo metro peninsular, la redondilla, de versos de hasta ocho sílabas. Habiendo escrito buena parte de sus piezas dramáticas en castellano, los historiadores de la literatura española lo califican como figura capital del teatro español en la época de Carlos V (García López, 1959: 150).

García de Resende

El libro *Miscelânea de Garcia de Resende*, de 1554 (Resende, 1798: 358; Resende, 1917: 55), un largo poema del recopilador del *Cancioneiro Geral*, está repleto de recuerdos manriqueños. Transcribiré solamente la estrofa 154, que da testimonio de la popularidad de las *Coplas*:

Outro mestre singular
vimos, que é bem que non fique,
sempre vencer, pelear
com mouros, terras tomar;
foi Dom Rodrigo Manrique;
por seu filho assi dizer
sua vida, e escrever
em estilo tam subido,
e de todos tam sabido,
o deixo eu de fazer.

Sá de Miranda

El poeta filósofo Francisco de Sá de Miranda, quien vivió de 1481 a 1558, a su regreso de una estancia de varios años en Italia introdujo en Portugal las formas poéticas italianizantes, con especialidad el soneto

petrarquista, como Boscán lo había hecho poco antes en España. Pero también escribió mucho en la medida vieja. Gracias a sus setenta y cinco composiciones en castellano, tiene igualmente su lugarcito en la literatura española, como indica García López (1959: 146). Sá de Miranda, quien, en su segunda elegía, versos 64-66, envidiaba la dicha del Maestre Don Rodrigo por los loores que le dedicara el hijo, escribió tres distintas glosas a la canción de Don Jorge *No sé por qué me fatigo*. Dos de ellas ya eran bien conocidas, siendo que una apareció en el *Cancioneiro* de Resende (Sá de Miranda, 1989 [1855]: 2-10 y 531-533). La tercera se encuentra en el citado *Códice Asensio-Pina Martins* (Cod. 11.353, fols. 82 r - 82 v de la BNP), y su atribución a Sá de Miranda es de mi exclusiva responsabilidad, con fundamento en su comparación con las anteriores y en el gran número de composiciones mirandinas de tal manuscrito. En su égloga *Alejo*, v. 409, encontramos el verso "(Quan presto fluie el plazer)", así mismo entre paréntesis, traducción exacta de "cuánd presto se va el plazer" (*Coplas*, I, 7). Y, en la égloga *Basto*, la primera parte de la estrofa 14:

Que se fez do teu cantar?
 Ninguem não cantava assi.
 Mas, para que é preguntar
 Se não que se fez de tí?
 Onde te iremos buscar?

parece un eco de las coplas XVI a XIX, especialmente en el verso 10 de esta última: "¿donde iremos a buscarlos?".

Andrade Caminha

Pedro (o Pero) de Andrade Caminha, quien vivió de 1520 a 1589, compuso una glosa a la canción *Justa fue mi perdición*, tradicionalmente atribuida a Manrique (Caminha, 1989 [1898]: 245-250).

Jorge de Vasconcellos

El dramaturgo Jorge Ferreira de Vasconcellos, muerto en 1585, en las comedias *Eufrosina* (I, escena I) (Vasconcellos, 1951: 15) y *Aulegrafia* (II, escena 9) (Vasconcellos, 1619: 69), también pagó tributo al proverbialismo de las *Coplas* y, como Sá de Miranda, bendijo la buena suerte del padre a quien se erigió semejante monumento de amor filial.

Camoens

Luis Vaz de Camoens, el poeta de la nacionalidad, cantor de las glorias portuguesas en su *Los Lusíadas*, vivió de 1524 a 1580. Aunque escribió muy poco en castellano, también abundan influencias de Manrique en sus composiciones. En una de las cuatro cartas suyas que se conocen, escrita en la plaza norteafricana de Ceuta en 1553, incluyó dos citaciones directas de versos de las *Coplas*, y nada menos que veinticuatro medias coplas manriqueñas en portugués, en las que imita no sólo las por la muerte de Don Rodrigo, sino también las póstumas. En la comedia *Filodemo*, en forma jocosa adapta la imagen de los "corredores / y la muerte la celada / en que caemos", de la copla XIII, 5-6. Comenzó unas redondillas burlescas con el verso "Este mundo es el camino", de la copla V. Imitó muy de cerca algunos versos en las hermosas redondillas sobre el salmo *Super flumina*, como: "Ali, depois de acordados" (v. 16) = "cómo después de acordado" (copla I, 8), "Que foi daquele cantar" (v. 126) = "¿Qué se hizo aquel trobar," (copla XVII, 7) y "o mal quão depressa vem" (v. 28) = "los males vienen corriendo" (coplas póstumas, I, 10). En la égloga 8 (1-1), vv. 254-255, encontramos los versos "dando o espirito / a Quem to tinha dado", que recuerda "dio el alma a quien ge la dio", de la copla XL, 7. Buena parte de la Oda 6 (9), con especialidad el verso 41, "Que foram dos Troianos" = "Dexemos a los troyanos" (copla XV, 1) y "¿Que se hizo el rey don Juan?" (copla XVI, 1), denota influencia de las *Coplas*, como lo notó Faria y Sousa (Camoens, [1689] 1972: 2.^a Parte, III, 177)⁴. Y usó muchas expresiones típicamente manriqueñas a través de su obra, como "casos tristes", "casos desastrados", "altos estados", "rey natural", "hierbas secretas" etc. Pero todo indica que su glosa de *Justa fue mi perdición* fue calcada sobre la de Boscán (para las citaciones de Camoens utilizo Camões, 1988).

En cuanto al poema épico *Los Lusíadas*, aparecido en 1572, es así mismo bastante significativo el número de reminiscencias manriqueñas en su texto, las más evidentes de las cuales me propongo indicar en adelante.

Augusto Epifânio da Silva Dias había citado solamente una en su excelente edición del poema (Camões, [1916] 1972: I, 45), ya señalada por Manuel de Faria y Sousa en la suya de las *Rimas Varias* ([1689] 1972, Primeira Parte, 315). Se refiere a los versos 7 y 8 de la estrofa 65 del Canto I: "E que do ceo a terra em fim deceo, / Por subir os mortais da terra ao ceo",

⁴ Faria y Sousa presenta el verso de Camoens en forma diferente: "Que se fez dos Troyanos".

que relaciona con: "y aun aquel hijo de Dios, / para sobirnos al cielo, / descendió" (*Coplas*, VI, 7-9).

Sin embargo, hay lugares en que esta inspiración es aún más evidente, como en el verso: "O sprito deu a quem lh'o tinha dado" (*Lus.*, III, 28, 4), traducción casi literal de: "dio el alma a quien ge la dio" (*Coplas*, XL, 7).

O en: "Deixo, Deoses, atrás a fama antiga / Que com a gente de Romulo alcançarão" (*Lus.*, I, 26, 1-2), que recuerdan aquél: "dexemos a los romanos" (*Coplas*, XV, 4) que, como decía Carolina Michaëlis de Vasconcellos (1899: 16), alcanzó vasta fama en Portugal, siempre que de la alegación de ejemplos lejanos se deseaba pasar a casos coetáneos.

En el Canto X los versos:

Tenhão Religiosos exercicios
De rogem por vosso regimento,
Com jejuns, disciplina, pelos vicios
Comuns; toda ambição terão por vento,
Que o bom Religioso verdadeiro
Gloria vã não pretende nem dinheiro.

Os Cavalleiros tende em muita estima,
[...]
Dous inimigos vencem: huns os vivos,
E – o que he mais – os trabalhos excessivos.
(*Lus.*, X, 150, 4-8 y 151, 1 y 7-8),

tienen mucho que ver con:

El bevir que es perdurable
no se gana con estados
mundanales
ni con vida deleitable
[...]
mas los buenos religiosos
gánanlo con oraciones
y con lloros,
los cavalleros famosos,
con trabajos e afliciones
contra moros.
(*Coplas*, XXXVI, 1-4 y 7-12).

Los versos:

Dá a terra Lusitana Scipiões,
 Cesares, Alexandros, e dá Augustos;
 [...]
 Octavio entre as maiores oppressões
 Compunha versos doutos e venustos
 [...]

Vai Cesar sojugando toda França
 [...]

[...]
 Igualava de Cicero a eloquencia.
 O que de Scipião se sabe e alcança,
 He nas comedias grande experiencia.
 Lia Alexandro a Homero de maneira
 Que sempre se lhe sabe a cabeceira.
 (*Lus.*, V, 95, 1-2 e 5-6; y 96, 1 y 4-8),

recuerdan mucho, en su estructura, las coplas XXVII y XXVIII:

En ventura, Octaviano;
 Julio César en vencer
 y batallar;
 en la virtud, Africano ...
 etc.

El verso: "O apito toca: acordão despertando" (*Lus.*, VI, 70, 3) traen a la memoria los célebres versos iniciales del poema manriqueño: "Recuerde el alma dormida, / abive el seso y despierte" (*Coplas*, I, 1-2).

Según Carolina Michaëlis, quien, por otra parte, refiere las frecuentes citaciones que, desde el púlpito, emitían los oradores sacros, el primer verso de las *Coplas* fue el único verdaderamente vulgarizado en Portugal, pasando a ser empleado familiarmente cada vez que un escritor medianamente culto entendía gritar al lector un "¡Alerta! *surge qui dormis*" (Vasconcellos, 1899: 16).

Es bien verdad que, en la mayoría de los casos en los que me ha parecido detectar en la epopeya camoniana evocaciones manriqueñas, la vinculación entre las dos obras no es tan manifiesta como en los anteriormente citados, pues en vez de estrofas o versos enteros se trata

solamente de palabras aisladas o expresiones que, cuando mucho, componen hemistiquios y que, si constituyeran ejemplos únicos, podrían ser atribuidos a simple coincidencia o al empleo de formas poéticas de uso generalizado en la época. Su cantidad y, en algunos casos, incluso su reiteración, contigüidad o empleo poco corriente en portugués, conforman, sin embargo, un diseño que permite descartar la hipótesis de mera casualidad, especialmente ante el hecho incontestable de la familiaridad de Camoens con el texto de las *Coplas* y las claras influencias listadas más arriba. Veamos.

La expresión "em fogos acendido" (*Lus.*, II, 91, 6), recuerda aquellos "fuegos encendidos" (*Coplas*, XVII, 5); "Rei natural", usada dos veces por Camoens (*Lus.*, III, 46, 3 y VIII, 28, 8), tiene su antecedente indudable en la usada por Manrique en la copla XXXII, 7: "Pues nuestro Rey natural". Cabe señalar que el "Rey natural" de las *Coplas* se emplea exactamente en oposición al rey de Portugal, hecho que justamente podría haber llevado Camoens a aplicar el calificativo a soberanos portugueses, en una suerte de vindicación.

El sustantivo "amadores" del Canto VI, 91, 2 podría derivar de idéntica palabra utilizada en la copla XVII, 6. El apóstrofe manriqueña, de gran efecto, "verás", de la copla XVIII, 7, fue quizás aprovechado por Camoens en el Canto VIII, 19, 6. En dos estrofas seguidas del Canto IX utiliza él términos ciertamente cogidos en la elegía de Manrique: "ervas secretas" (33, 8) e "altos estados" (34, 5), que corresponden a las empleadas en las *Coplas*, IV, 5 y VIII, 11.

No quiero llevar mi tesis tan lejos al punto de relacionar la expresión "a escala vista" del Canto VIII, 25, 6 de *Los Lusíadas* con la misma usada en el poema *Escala d'amor* (I, 5) de Manrique, pues se trata de frase del arte militar con la cual deberían estar igualmente familiarizados los dos poetas-soldados, lo que permite pensar en la inexistencia de relación necesaria entre las dos. Además, no poseo evidencia de que Camoens conociera otras obras manriqueñas más allá de las *Coplas*, aunque seguramente las tendría fácilmente a su alcance en alguna de las varias ediciones del *Cancionero General* de Hernando del Castillo. En todo caso, además de aquél, algunos otros términos cuya presencia más que fortuita he señalado en *Los Lusíadas* surgen también en otras producciones del vate español, como "amadores" y "encendidos". Se dirá que se trata de vocabulario corriente de las poesías amatorias de los cancioneros.

Si las afinidades aquí señaladas entre las dos grandes obras no son fruto de pura casualidad, como pienso que no lo son, se podría bien afirmar haber sido la contribución manriqueña a la epopeya camoniana una de las

más generosas. En cantidad, sólo inferior a las de Virgilio y Ovidio, y comparable a las de todos los demás poetas en quienes con más frecuencia se inspiró Camoens, inclusive Horacio, Petrarca, Bembo, Sannazzaro, Ariosto, Garcilaso y Boscán, en el contexto del principio de la imitación característico de la literatura del Renacimiento.

EL OCASO DE LA INFLUENCIA MANRIQUEÑA

En el siglo XVII, incluso por la evolución del gusto literario – pues entramos de lleno en el período Barroco –, se desvanece en la literatura portuguesa la huella de Jorge Manrique, a tal punto que, ya en sus primeras décadas, lo calificaba como autor poco citado el docto Faria y Sousa, un portugués que escribió en castellano toda su copiosa obra y disecó minuciosamente la poesía de Camoens. Citado varias veces, por cierto, en los comentarios a los poemas de Camoens del propio Faria, quien no ahorra citas, pero en las que de él hizo, a mi juicio no siempre fue muy a propósito, como en los casos de la estrofa I de la Sextina I, que relaciona con la copla I, y la estrofa V de la Égloga I (su numeración; n.º 8 en la edición de Salgado Júnior), que relaciona con la copla XVII (Camoens, [1689] 1972: Segunda Parte, III, 202 y V, 165).

En 1640, Portugal se liberó definitivamente del dominio de los Felipes, bajo el cual había estado desde 1580, a raíz de la lucha dinástica resultante de la muerte prematura de Don Sebastián, sin dejar descendiente, y el corto reinado de su tío, el viejo cardenal Don Enrique. En adelante, por un natural esfuerzo de autoafirmación ante un vecino más grande y poderoso, le vuelve la espalda a su hermana peninsular, encerrando aquella brillante etapa de intenso intercambio en que *Los Lusíadas* merecieron dos versiones simultáneas al castellano, publicadas en Madrid y Salamanca el mismo año del deceso de Camoens. En las centurias siguientes, cuando los dos países sufren una larga etapa de decaimiento, nada fue capaz de revertir ese divorcio, aunque la influencia de la poesía española todavía siguió fuerte por bastante tiempo en los poetas llamados gongorinos. En una magnífica conferencia pronunciada en 1922 ante una audiencia de intelectuales y científicos portugueses y españoles, el Dr. Ricardo Jorge, profesor en la Universidad de Coimbra, quien consideraba la prosa de *La Celestina* y el verso de las *Coplas* magníficas obras maestras para todos los tiempos y para toda parte, las cuales habían tenido extendida y honda difusión en Portugal, lamentaba el "apagamiento del bilingüismo de antaño" y todavía más el hecho de que los dos pueblos vivieran tan apartados, "como si los lienzos de

una muralla china nos cerraran la raya, sin puertas ni ventanas", y los exhortaba a aunar esfuerzos para "romper el negror" que los ocultaba (Jorge, 1922: 2, 9 y 34). De nada valieron, antes y después de ese llamado, ni las bodas principescas, ni los movimientos liberales decimonónicos de ambos lados que aspiraron a la "Unión Ibérica", ni el "Bloque Ibérico" o "Pacto Peninsular" de Franco y Salazar, de 1942, una "política de alianza de gobiernos y separación de pueblos" en el decir de Fernando Morán (Morán, 1980, 341-342 y 353-354), ni la redemocratización casi simultánea que se siguió a sus prolongadas dictaduras. La integración de ambos a la Unión Europea constituye una nueva oportunidad para dar fin a ese dilatado aislamiento.



Bibliografía

- Amaral Jr., Rubem, *Cancioneiro Devoto Quinhentista da Biblioteca Nacional de Lisboa (Cod. 3069)*, Introdução, Transcrição, Notas e Comentários de ..., Tegucigalpa, 2000 (edición privada, fuera de comercio).
- Amaral Jr., Rubem, *Trovas contra D. Garcia de Noronha, Vice-Rei da Índia Portuguesa. Paródia das Coplas de Jorge Manrique pela morte de seu pai, em códices da Biblioteca Nacional de Lisboa*, Introdução e transcrição de ..., Lisboa, 1986 (policopiado).
- Asensio, Eugenio, *Estudios Portugueses*, Paris, Centro Cultural Português, Fundação Calouste Gulbenkian, 1974.
- Braga, Theóphilo, *Manual da Historia da Litteratura Portuguesa desde as suas Origens até ao Presente*, Porto, Livraria Universal, 1875.
- Caminha, P. de Andrade, *Poesias Inéditas*, publicadas pelo Dr. J. Pribsch, Halle, Max Niemeyer, 1898 (reproducción facsimilar: Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1989).
- Camoens, Luis de, *Rimas Várias*, comentadas por Manuel de Faria y Sousa, Edição Comemorativa, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1972 (Reproducción facsimilar de la ed. de 1689).
- Camões, Luís de, *Obra Completa*, Organização, introdução, comentários e anotações do Prof. Antônio Salgado Júnior, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1988 (Biblioteca Luso-Brasileira, Série Portuguesa).
- Condestável D. Pedro, *Coplas del menosprecio e contempto de las cosas*

- fermosas del mundo*, ed. preparada por Aida Fernanda Dias, Coimbra, Almedina, 1976.
- Figueiredo, Fidelino de, *Pyrene. Ponto de vista para uma Introdução à História Comparada das Literaturas Portuguesa e Espanhola*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1935.
- García López, J. *Historia de la literatura española*, 5.^a ed., Barcelona, Teide, 1959.
- Jorge, Ricardo, *A Intercultura de Portugal e Espanha no Passado e no Futuro*, Conferencia en la Associação Portuguesa para o Progresso das Ciências, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922.
- Manrique, Jorge, *Poesía*, ed., prólogo y notas de Vicente Beltrán, estudio preliminar de Pierre Le Gentil, Barcelona, Crítica, 1993 (Biblioteca Clásica, 15).
- Manrique, Jorge, *Poesia doutrinal: Coplas pela morte de seu pai e Coplas póstumas*, Introdução, tradução e notas de Rubem Amaral Jr., São Paulo, 1984 (edición privada, fuera de comercio), reproducida en 1993, en edición bilingüe, por Oltaver S.A. Buenos Libros Activos, de Montevideo, y la Asesoría lingüística de la Consejería de educación de la Embajada de España en Brasil (Colección Orellana, vol. 7).
- Morán, Fernando, *Una política exterior para España*, Barcelona, Planeta, 1980.
- Remédios, Mendes dos, *História da Literatura Portuguesa Desde as Origens até a Actualidade*, 6.^a ed., Coimbra, Atlântida, 1930.
- Resende, Garcia de, *Chronica dos Vallerosos, e Insignes Feitos del Rey Dom Ioam II de Gloriosa Memoria*, Coimbra, Na Real Officina da Universidade, 1798.
- Resende, Garcia de, *Miscellanea e Variedade de Historias, Costumes, Casos e Cousas que em seu Tempo Aconteceram*, prefácio e notas de Mendes dos Remédios, Coimbra, França Amado, 1917 (Subsídios para o estudo da História da Literatura Portuguesa, XIX).
- Resende, Garcia de, *Cancioneiro Geral de ...*, estabelecido, prefaciado e anotado por Álvaro J. da Pimpão e Aida Fernanda Dias, 2 vols., Coimbra, Centro de Estudos Românicos (Instituto de Alta Cultura), 1973, vol. I.
- Sá de Miranda, Francisco de, *Poesías*, edição feita sobre cinco manuscritos ineditos e todas as edições impressas, acompanhada de um estudo sobre o poeta, variantes, notas, glossario e um retrato por Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Halle, Max Niemeyer, 1885

(reproducción facsimilar: Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1989).

Santillana, Don Iñigo López de Mendoza, Marqués de, *Obras*, ed. de Don José Amador de los Ríos, Madrid, José Rodríguez, 1852.

Saraiva, José Hermano, *Ditos portugueses dignos de memória. História íntima do século XVI* anotada e comentada por ..., 2.^a ed., Mira-Sintra - Mem Martins, Publicações Europa-América, s.d. (Biblioteca Universitária, 13).

Vasconcellos, Carolina Michaëlis de, "Duas palavras ao auctor da *Antologia de Poetas Líricos*, III 100-116; VI, CIV-CLI", Extrait de la *Revue Hispanique*, 6 (1899), pp. 148-159.

Vasconcellos, Jorge Ferreira de, *Comedia Eufrosina*, texto de la edición príncipe de 1555 con las variantes de 1561 y 1566, edición, prólogo y notas de Eugenio Asensio, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Miguel de Cervantes, 1951.

Vicente, Gil, *Obras Completas*, 2.^a ed., 6 vols., prefácio e notas do Prof. Marques Braga, Lisboa, Sá da Costa, 1951-1955 (Coleção de Clássicos Sá da Costa).

Vicente, Gil, *Copilaçam de Todas as Obras de ...*, 2 vols., Introdução e normalização do texto de Maria Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983.