

La influencia española en la obra de Manuel da Veiga Tagarro

JOSÉ ARES MONTES

1. Parece que la crítica está hoy de acuerdo en juzgar la *Laura de Anfriso*, de Manuel da Veiga Tagarro, como uno de los libros poéticos más valiosos entre los aparecidos en Portugal en el primer tercio del siglo XVII¹. De la vida del autor se sabe poco con certeza, ni interesa mucho para mi objetivo². Aparte del título

¹ *Laura de Anfriso*/ Pello Lecenceado Manoel da Veiga./ Dirigida ao Excellentíssimo/ Príncipe e senhor Dom Duarte./ [Escudo de la Casa de Braganza]./Com licenças e Privilégio. Em Évora por Manoel Car-valho Impressor da Universidade. Anno 1627, 4.^o, 4 h. + 140 fols.

En los preliminares y al final del libro, amigos, poetas de ocasión, dedican a Veiga insípidas composiciones en portugués y español, en una de las cuales se le llama «novo Petrarcha que outra Laura cantas», aunque no sea éste precisamente un libro petrarquista.

Debe advertirse que el ejemplar que posee la Biblioteca Nacional de Lisboa, con lagunas en el texto, lleva fecha de 1628. Hay una segunda edición, «correcta e emendada», de Lisboa, Typographia Rollandiana, 1788, 8.^o, XV+258 pp.

Lo que parece que debe desecharse, como un error de Pérez Bayer, en sus adiciones a la 2.^a ed. de la *Bibliotheca Hispana* de Nicolás Antonio, Madrid, 1783, es la existencia de otra edición en el siglo XVII: «Quam ut suspicamur cum titulo *Rimas varias* recoxit Rhotomagi in Gallia anno 1646.8». ¿Se trata de una confusión con las *Rimas Varias* de Miguel Botelho de Carvalho, Ruan, 1646?

En la transcripción de los textos, normalizo el uso de u=v, v=u y mayúsculas, deshago abreviaturas y modernizo acentos y puntuación. Para otros autores, remito a: Garcilaso de la Vega, *Obras completas*, Ed. Elías L. Rivers, Madrid, 1974; Luis de Camões, *Obras completas*, Ed. Hernani Cidade, 5 tomos, Lisboa, 1946-1947; Luis de Góngora, *Obras completas*, Ed. Millé y Giménez, Madrid, 1943.

² En el artículo que Inocência F. da Silva consagró a Veiga en el tomo VI de su *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Lisboa, 1862, pp. 122-123, dice, «a quem Barbosa na *Bibl.* accrescenta

de licenciado con que se le designa en la portada de su libro y su adscripción a la Casa de Braganza como protegido del infante D. Duarte, todo lo demás hay que deducirlo de sus poesías, donde habla de persecuciones, un amor frustrado, desengaño y renuncia entre fervores religiosos. A la zaga de Costa e Silva, que inició la aventurada tarea de interpretar biográficamente estos textos, Teófilo Braga, gran aficionado a esta clase de trabajos, se lanzó con fruición a desarrollar una dramática historia de amor con nombres y pormenores. La verdad es que, aun teniendo en cuenta ciertos convencionalismos poéticos, hay demasiados detalles e insistencia para no sospechar que Veiga Tagarro, bajo el nombre poético de Anfriso, no poetice sucesos reales³. Así, la crítica más reciente ha continuado aceptando el biografismo del libro, aunque sin llegar a los extremos precedentes⁴.

Hay algo en la *Laura de Anfriso* que sorprende e irrita al lector: la abrumadora acumulación de citas que parecen apuntalar el texto poético para darle mayor autoridad. Ya Barbosa había señalado que Veiga era «igualmente perito na metrificacão como no estudo da Sagrada Escritura, Jurisprudência e lição de Poetas e Historiadores de cujas authorities estão cheyas as margens do livro que publicou...»⁵.

o appellido «Tagarro» que outros depois lhe têm conservado». La verdad es que Barbosa no acrecienta nada: se limitó a transcribir el nombre completo del poeta tal como aparece en la licencia de la 1.ª ed. firmada por Fr. Thomas de S. Domingos.

³ Al final de su libro, Veiga declara:

As rimas em grilhões fôrão nascidas
e entre leis e digestos mal polidas.
Não canto sutilesas,
canto o que vy e ouvy: mortais tristezas
de hum ausente e cativo,
de cuja voz sou sombra ou eccho vivo. (f.º 138 v.º)

⁴ Barbosa MACHADO: *Bibliotheca Lusitana*, III, 1752, pp. 401-402; José M.ª da COSTA E SILVA: *Ensaio Biográfico-crítico sobre os melhores Poetas Portuguezes*, V, Lisboa, 1853, pp. 297-331; Inocêncio Francisco da Silva, l. c. en la nota 2; Teófilo BRAGA: *História da Poezia Portuguesa. História de Camões*, Parte II, Porto, 1874, pp. 188-212, que resume más tarde en su *História da Literatura Portuguesa. II. Renascença*, Porto, 1914, pp. 519-525; Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *Horacio en España*, 2.ª ed. (la 1.ª es de 1877), 2.º tomo, Madrid, 1885, pp. 320-321, resumen de lo que dijo Braga en la primera de sus obras citadas; Fidelino de FIGUEIREDO: *História da Litteratura Classica*, 2.ª Epocha, 2.ª ed., Lisboa, 1930, pp. 117-123; Belarmina FERREIRA RIBEIRO: «A *Laura de Anfriso*», Disertação dactilografada, Faculdade de Letras, Lisboa, 1950; Jacinto do PRADO COELHO: «Um poeta esquecido: Manuel da Veiga Tagarro», en *A Letra e o Leitor*, Lisboa, 1969, pp. 37-43; José ARES MONTES: «Un ruiñeñor que huye (De Lope de Vega a Veiga Tagarro)», en *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, 1970, pp. 127-133; Orietta del BENE: «Manuel da Veiga Tagarro e a língua da «Laura de Anfriso»», en *Arquivos do Centro Cultural Português*, IV, París, 1971, pp. 507-518.

⁵ L. c., p. 401.

Allí están, en efecto, con citas en latín, y alguna vez en hebreo, la letanía de los Padres, además de filósofos, moralistas, teólogos y otros doctos varones de distintas épocas: erudición libresca, acaso bebida a su paso por las aulas. Más cauto se muestra en las citas de autoridades poéticas. No sorprenden los nombres de Virgilio, Horacio, Ovidio, Petrarca, Sannazaro y Tasso, aunque a veces nada tengan que ver con los textos que flanquean, sí que cite a Ronsard y Marino y una sola vez a Garcilaso de la Vega y dos a Camões, a quienes tanto debe. Tan variadas fuentes poéticas, como otras que no cita, pero que aletean en sus poesías —Fr. Luis de León⁶, Lope de Vega⁷, Góngora, entre otros—, hacen de Veiga Tagarro un poeta ecléctico, bien asentado aún en el quinientismo y no indiferente a las novedades del Barroco.

No es mi intención rastrear las influencias de todos estos poetas. Mis notas pretenden sólo señalar la evidente huella de Garcilaso, extrañamente ignorada por todos los críticos que han tratado de Veiga, concretar el eco gongorino y destacar el aspecto nacionalista de sus églogas.

⁶ En la Oda X del lib. VI, f.º 135 v.º, Veiga se cree llamado por las estrellas y se pregunta por qué no miró siempre hacia el cielo:

Quando na noite clara o Ceo fermoço
o esquadrao de estrellas luminoso
descobre aos mortais,
lá ponho com sospiros e com ais
os olhos e a lembrança,
onde Amor pendurou minha esperança.

Cfr. con el comienzo de la oda *Noche serena* de Fr. Luis León:

Cuando contemplo el cielo,
de innumerables luces adornado,
y miro hacia el suelo
de noche rodeado,
en sueño y en olvido sepultado.

⁷ Acerca de la influencia de Lope de Vega, ya dije algo en el artículo citado en la nota 4 —y antes que yo lo dijo Teófilo Braga en la *História de Camões*, II, y tras sus huellas, Menéndez Pelayo, en *Horacio en España*—, sobre la transformación amplificada del soneto «Daba sustento a un pajarillo un día» en la Oda IV del libro III.

Otro ejemplo curioso de influencia española es la Oda VI, libro IV, con la versión del famoso cantarillo del Comendador Escrivá, según la versión que corría, por lo menos, desde finales del siglo XVI:

vem, morte, tão cuberta e escondida, que não sinta eu que morro, por glória tão subida me não tornar de novo a dar a vida.	Ven, muerte, tan escondida que no te sienta venir, porque el placer del morir no me torne a dar la vida.
---	---

(f.º 95 r.º)

2. En su meritorio, aunque parcial libro, *A Literatura Autonomista sob os Filipes*, Lisboa, s. a. (1948), Hernani Cidade no cita a Veiga Tagarro, en cuya obra habría encontrado más argumentos en favor de su tesis que en algunos de los autores que seleccionó como defensores de un Portugal libre de ingerencias políticas hispanas.

En primer lugar, la *Laura de Anfriso*, como en el siglo anterior los *Poemas Lusitanos* de Antonio Ferreira, está totalmente escrita en portugués, en una época en que todos los poetas portugueses cultivaban las dos lenguas o exclusivamente la española. Ciertamente que no hay en el libro de Veiga Tagarro ningún alegato de nacionalismo lingüístico, como ocurre en el de Ferreira, pero sí una afirmación de portuguesismo a través de la exaltación de la Casa de Braganza. Esta postura se manifiesta desde los primeros versos de la Epístola-Dedicatoria al infante D. Duarte, hermano del duque D. Teodósio II, y continúa en las cuatro églogas que forman la primera parte del libro⁸.

Fidelidad y agradecimiento se mezclan en esta farragosa Epístola, donde Veiga muestra también fervorosa admiración por los saberes del infante⁹: un panegírico para cantar la estirpe regia y las excelencias de los Braganza:

Do Claro Theodósio a preminência
vos fas tal, que com ter tantos reis dado,
inda promete reis essa excellência.
Quando ha de vir o século dourado
em que veia cumprir minha esperança
por dardes resplandor a hum grande estado? (f.º 1 v.º)

⁸ Entre las odas de la segunda parte, compuesta de 60 repartidas en 6 libros, la V del libro V, me parece inspirada por la muerte de la duquesa Catarina, acaccida en 1614, madre de Teodósio y Duarte:

Huma estrella luzente
no polo e firmamento brigantino,
com os rayos de contino
allumiava a Lusitana gente.
Oh, planeta excellente,
estrella mais que todas luminosa,
vivei, vivei na pátria tão ditosa,
que só vossa presença
nos pode acalentar a mágoa immensa! (f.º 108 r.º)

De ella dice Veiga que mereció el cetro del orbe, era descendiente de reyes «e estava reis ao mundo prometendo».

⁹ Protector de las letras, y él mismo poeta, D. Duarte mereció un encendido elogio de Antonio Caetano de Sousa: «elle foy dotado de singular talento, como applicação às bellas letras; estimou os eruditos, que achávão nelle acolhimento e amparo; assim teve trato com os sábios do seu tempo, amou a Poesia, que entendeu scientíficamente, e foy excellente Poeta no tempo em que em Hespanha florecerão célebres engenhos...» (*História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, IX, Lisboa, 1742, p. 6).

Como Virgilio en la Bucólica VIII y Garcilaso en la Égloga I, tópico que Veiga repetirá más veces, pide a D. Duarte que escuche el rústico ejercicio de sus pastores, prometiéndole que algún día hará sonar la «tuba clara e sonora» para ofrecerle mejores versos. Inmediatamente, sube el tono épico y, con acentos que recuerdan los de la dedicatoria de *Os Lusíadas*, insta al Infante, flor y esperanza del ramo brigantino y nuevo león de España, a que vaya a liberar los Santos Lugares y vengue el desastre de Alcazarquivir. ¡Anacrónica invitación a la cruzada! Entretanto no canta la gloria africana de D. Duarte, acepte estos versos —parece aludir a las odas—, donde se canta el destino de Anfriso y Laura:

Não são isto canções de amor profano,
mas são hūas escadas verdadeiras
pera poder subir ao desengano. (f.º 6 v.º)

Entre alusiones oscuras a su vida, Veiga condena sus versos, «monstros que gera a natureza». La Epístola termina de nuevo con la promesa, siempre incumplida, de cantar las proezas del infante:

Eu cantareri, a Homero escurecendo,
e sentirá Alexandre nova inveja;
vós meus cantos do chão ireis erguendo,
que heis de vencer Achylles na peleja. (f.º 7 v.º)

Siguen las cuatro églogas, dispuestas en un orden tan equilibrado, que parece un intento de Veiga para contentar a los dos hermanos: la primera y la cuarta están dedicadas a D. Duarte; la segunda y la tercera, a D. Teodósio.

Nada nuevo en el lenguaje empleado por Veiga: todos los tópicos del género instituido por Virgilio y divulgado por sus imitadores, están aquí reunidos sin más originalidad que la destreza del poeta para elaborar y adobar el material poético seleccionado y adaptarlo a sus intereses y, tal vez, a sus circunstancias biográficas. La novedad, aunque también con precedentes, es hacer de este género artificioso una tribuna para ensalzar y promover a la Casa de Braganza hacia un futuro político todavía incierto en aquel momento. «Acendrada lisonjaria» y «excesos de adulação» llamó Fidelino de Figueiredo al entusiasmo brigantino de Veiga Tagarro.

Es en alguna de estas composiciones, además de varios pasajes de las odas, donde mejor podemos detectar la presencia de Garcilaso de la Vega, a veces directamente, otras a través del filtro camoniano.

Más arriba expresé mi estupor por el silencio de los críticos que se han acercado a la *Laura de Anfriso* sin ver su relación con la obra de un poeta que tanta huella ha dejado en la poesía portuguesa desde Sá de Miranda a Camões y aun en los poetas del primer tercio del siglo XVII, como lo atestigua, entre otros,

nuestro caso¹⁰. Pero la verdad es que hasta hoy, que yo sepa, ni un solo crítico ha relacionado a Veiga con Garcilaso¹¹. Y, sin embargo, aun teniendo en cuenta lo que hay de bienes comunales en el género pastoril, la huella del poeta español es evidente, desde la métrica utilizada por Veiga —la lira en las odas, otras combinaciones estróficas en las églogas—, a la lengua, temas, imágenes y estructuras. Con todo, no se me oculta que no siempre es fácil deslindar en el mundo bucólico de dónde viene y por qué conducto determinada imagen o tema. No olvidemos, pues, en nuestro caso, la existencia de una cadena bucólica cuyos eslabones determinantes son Virgilio → Sannazaro → Garcilaso → Camões y, naturalmente, Veiga Tagarro.

3. La Égloga I, dedicada «Ao Excellentíssimo Príncipe o Senhor D. Duarte», está compuesta de 442 versos. Su esquema es semejante al de la Égloga I de Garcilaso, aunque el poeta portugués no llegó a la perfección formal del español, ni tampoco a su belleza y sentimiento. La de Veiga tiene 34 estrofas —17+17— de 13 versos, combinados ABCBACcD: eDEFF, tipo utilizado por Camões en su *Canção I*, y se distribuyen del siguiente modo: dos estancias de proposición (vv. 1-6) y dedicatoria (vv. 7-26), canto de Anfriso, 15 estancias (vv. 27-208), una estancia de transición, que da entrada al canto de Alfisibeu, compuesto de 17 estancias (vv. 222-242).

La Égloga I de Garcilaso tiene, poco más o menos, la misma estructura y casi iguales proporciones: 420 versos y 30 estancias distribuidas como sigue: 3 estancias de proposición (vv. 1-6) y dedicatoria (vv. 7-36), 1 estancia de introducción a Salicio (vv. 37-50) y 12 de su canto (vv. 51-224), 1 estancia de transición que da entrada al canto de Nemoroso (vv. 225-238), compuesto de 12 estancias (vv. 239-407). La égloga termina con una estrofa descriptiva (vv. 408-421).

Pero hay más: los cantos de Anfriso y de Alfisibeu, nombre procedente de la Bucólica VIII, son dos elegías dictadas por las mismas circunstancias que las de Salicio y Nemoroso. Anfriso canta su desengaño amoroso con la pastora Laura, como Salicio los desdenes de Galatea, y, como éste, termina abandonando los

¹⁰ Acerca de la influencia de Garcilaso sobre Camões hay dos estimables artículos de Ángel VALBUENA PRAT: «Camões y Garcilaso» (*Estudios eruditos in memoriam de Adolfo Bonilla y San Martín*, II, Madrid, 1930, pp. 469-478) y de Hernani CIDADE: «Dívidas de Camões à poesia espanhola» (*Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, III, Barcelona, 1936, pp. 387-404), aunque sumados ambos se quedan cortos en testimoniar la huella garcilasiana en el poeta portugués.

¹¹ Una excepción: José V. de Pina Martins, en una reseña del libro de Prado Coelho citado en la n. 4, dice, refiriéndose a influencias en la obra de Veiga Tagarro, que, de los españoles, tal vez la haya «de um grande lírico, por ventura o maior lírico do século XVI, Garcilaso», en *Cultura Portuguesa*, Lisboa, 1974, p. 333.

lugares donde la amó. Si el dolor de Anfriso se expresa en un canto de renuncia, el de Alfisibeu es una elegía por la muerte del pastor Fileno, como lo es el canto de Nemoroso por la muerte de Elisa.

No sé qué puede haber de verdad en el llanto de los pastores lusos, aunque si tenemos en cuenta las odas, el de Anfriso, nombre poético de Veiga, tendría una base real. En cuanto a Fileno, podría también ocultar a Veiga, pero no es posible identificarlo, aunque su nombre aparece en otros lugares de la *Laura de Anfriso*¹².

La presencia de Garcilaso se hace patente desde los primeros versos, aunque Veiga remita en nota marginal a la Bucólica VIII, que, indudablemente, dejó también su huella en la égloga portuguesa:

O lamentar suave dos pastores,
Anfriso juntamente e Alfisibeu,
cantarei, seus queixumes imitando;
a cujo canto o rio orelhas deu,
e as novilhas, deixando hervas e flores,
estivêrão suspensas escutando.

Vós, que representando
estais nesse poder, nessa excellência,
hũa dourada idade
da real ascendência,
inclinai, Príncipe alto, a magestade
e nos bosques entrai que os escutarão:
tãobém deoses já bosques habitarão¹³

(vv. 1-13, f.º 8 v.º)

¹² Fileno fue citado ya en la Epístola Dedicatoria: «Alli a dura história se teceo/ do perseguido Anfriso e a de Fileno,/ que Primaveras da alma enriqueceo» (f.º 6 v.º).

¹³ Garcilaso había dicho:

El dulce lamentar de dos pastores,
Salicio juntamente y Nemoroso,
é de cantar, sus quexas imitando;
cuias ovejas al cantar sabroso
estavan muy atentas, los amores,
de pacer olvidadas, escuchando.

Tú, que ganaste obrando
un nombre en todo el mundo etc.

(vv. 1-8)

Compárese ahora con el comienzo de la Bucólica VIII:

Pastorum musam Damonis et Alphisiboei,
immemor hervarum quos est mirata iuvenca
certantis, quorum stupefactae carmine lynces,
et mutata suos requierunt flumina cursus,
Damonis musam dicemus et Alphisiboei.

Tu mihi seu magni superas iam saxa Timavi, etc.

(vv. 1-7)

El canto de Anfriso tiene aún menos que ver con el del Damon virgiliano, pero sí con el de Salicio. «Yo dexaré el lugar do me dexaste» (v. 214), dice éste, y Anfriso:

que eu deixando estes montes,
por fartar minha dor,
vou buscar outros climas e horizontes,
adonde a morte bemaventurada
acabe a vida mísera e cansada. (vv. 74-78, f.º 9 v.º)

Pese al material que maneja, Veiga se expresa con fluidez y consigue pasajes aceptables dentro de los tópicos del género:

Vós, sempre verdes myrtos e altas faias,
duros pinheiros, âlmos sombrios,
montes pyramidais, calvos rochedos,
despenhados cristais dos claros rios,
ondas do bravo mar, amenas praias
que tendes por escudo altos penedos,
dizêime, que segredos
do lisongeiro amor cantar me ouvistes,
quando pesadamente
os ecchos repetistes
de minha lyra triste e descontente,
que quando seu queixume aos ventos dava
o silêncio dos bosques animava? (vv. 92-104, f.º 10 r.º)

Con la estrofa de transición, Veiga vuelve a caer en las redes de Garcilaso, no en las de Virgilio, como parece indicar en nota marginal, remitiendo de nuevo a la Bucólica VIII:

Aqui deu fim a seu cantar Anfriso,
e quando sospirou no último acento,
os empinados montes retumbáráo.
Desd'as gargantas do húmido elemento
até as quebradas faias de Floriso,
as árvores sylvestres o escutáráo.
Todas, em fim, choráráo
vendo que para sempre se ausentara
aquelle pastor seu
que a lyra pendurava.
O que cantou depois Alfisibeu,
dizeio vós, Piérides, que tanto
não no pode jgoalar meu débil canto¹⁴. (vv. 209-221, f.º 12 r.º y v.º)

¹⁴ Cf. con Virgilio:

Haec Damon. Vos, quae responderit Alpheisiboeus,
dicite, Pierides: non omnia possumus omnes. (vv. 62-63)

Y lo que cantó después Alfisibeu es una bella y sentida elegía que desde la primera estancia revela su parentesco con la de Nemoroso:

Verdes outeiros, mudos horizontes,
rochedos desigoais, bosques sombríos,
veiga florida, dos pastores glória,
ribeiras de cristal, amenos ríos,
ouvi, ouvi, que faço os olhos fontes
para poder contar esta memória,
ouvi a dura historia

.....¹⁵

(vv. 222-228, f.º 12 v.º)

Como en la Égloga III de Garcilaso, las ninfas del Tajo abandonan sus telas de oro y acuden apesuradas a las exequias de Fileno: unas queman perfumes,

outras de puro pasmo estão chorando;
outras sobre o defunto derramávão
de flores hum chuveiro enriquecido¹⁶.

(vv. 264-266, f.º 13 v.º)

Y con Garcilaso:

Aquí dio fin a su cantar Salicio,
y suspirando en el postrero acento,
soltó de llanto una profunda vena;
queriendo el monte al grave sentimiento
d'aquel dolor en algo ser propicio,
con la pessada boz retumba y suena;
la blanda Philomena,
casí como dolida
y a compasión movida,
dulcemente responde al son lloroso.
Lo que cantó tras esto Nemoroso,
dezildo vos, Piérides, que tanto
no puedo yo ni oso,
que siento enflaquecer mi débil canto.

(vv. 225-238)

¹⁵ Cf.:

Corrientes aguas puras, cristalinas,
árboles que os estáys mirando en ellas,
verde prado de fresca sombra lleno,
aves que aquí sembráys vuestras querellas,
yedra que por los árboles caminas,
torciendo el passo por su verde seno:
yo me ví tan ageno
del grave mal que siento

.....

(vv. 239-246)

¹⁶ Garcilaso lo había dicho con más elagancia:

en el semblante tristes, y traían
cestillos blancos de purpúreas rosas,
las quales esparziendo derramavan
sobre una nympha muerta que lloravan.

(vv. 221-224)

Llora la naturaleza:

Fileno meu, o rio cristalino,
 junto de cujas ágoas saudosas
 o teu gado de neve apacentaste,
 o ameno valle, as relvas espaçosas,
 os coroados outeiros, de contínuo
 chórão porque tão cedo nos deixaste.

Ay, que deseparaste
 o teu campo, deixando em noite escura
 os alegres pastores!

Por ti a espessura,
 por ti chorando estão rosas e flores,
 a ti te chámão rochas e penedos,
 por ti sospira o monte e os arvoredos.

(vv. 274-286, f.º 13 v.º)

A partir del verso 287 hasta el 310, en total dos estancias (f.º 14 r.º), Veiga vuelve de nuevo la mirada hacia Virgilio, ahora la Bucólica V¹⁷:

Nenhum pastor, naquelle infausto dia,
 suas vacas levou ao prado verde, etc.,

pero sin olvidar a Garcilaso, que imitó también a Virgilio:

Depois que nos deixaste, nunca pasce
 o gado com fartura,

.....

Em lugar do fermoso trigo, nace
 o joyo estéril, a infelice avena¹⁸.

(vv. 300-301 y 304-305, f.º 14 r.º)

Y así como Nemoroso rememora los felices tiempos pasados en compañía de Elisa, Alfisibeu recuerda las dulces horas junto a Fileno:

Ay, doces horas, doce saudade,
 que agora esta memória me atormenta
 quando triste de vós vivo lembrado!
 Ay, que pera mor mal se me apresenta
 a Primavera da gostosa idade
 em que andei de Fileno acompanhado!

(vv. 313-318, f.º 14 v.º)

¹⁷

Non ulli pastor illis egere diebus
 frigida, Daphni, boves ad flumina: etc.

.....

(vv. 24-39)

¹⁸ Cf. Garcilaso:

Después que nos dexaste, nunca paxe
 en hartura el ganado ya,

.....

La mala yerba al trigo ahoga, y nace
 en lugar suyo la infelice avena;

(Égloga I, vv. 296-297 y 300, 301)

Sigue una estrofa de elogios a Fileno: valiente en la lucha, ligero en la carrera, airoso en la danza, «tu eras entre todos o primeiro». A continuación, presentimientos y agüeros, con ecos de la Bucólica I y del canto de Salicio, para regresar a la elegía de Nemoroso:

Fileno meu, agora em larga esfera
gozando estás dos valles esmaltados,
olhando para eternos horizontes.
Lá tens outras campinas, outros prados,
outros pastores, outra Primavera,
outras frescas ribeiras e outras fontes,
outros campos e montes,
outro Tejo suave, puro e brando,
outras florestas bellas.
Agora irás pisando
outeiros de cristal, veigas de estrelas;
agora em doce voz, divino acento,
suspenderás o curso ao firmamento¹⁹. (vv. 252-264, f.º 15 r.º, 14 por error)

Es la apoteosis de Fileno, dilatada a lo largo de siete estrofas, entre las que se encuentra alguna de las más bellas de esta égloga. Veiga, como Garcilaso con Elisa (Egl. III, vv. 241-248), graba un epitafio en la sepultura de Fileno, para que sea siempre recordado. Y Alfisibeu termina su canto, y con él la égloga, augurando vida eterna al pastor y expresando el deseo de reunirse con él algún día:

Sempre nesta espessura
ha de viver, Fileno, eternamente,
o teu nome ditoso,
e eu, triste e descontente,
ei de fazer soar o bosque umbroso,
Fileno meu, Fileno repetindo,
té contigo me ver cantando e rindo. (vv. 436-442, f.º 16 v.º)

¹⁹

Divina Elissa, pues agora el cielo
con inmortales pies pisas y mides,
y su mudança ves, estando queda,
¿por qué de mí te olvidas y no pides
que se apresure el tiempo en que este velo
rompa del cuerpo y verme libre pueda,
y en la tercera rueda,
contigo mano a mano,
busquemos otro llano,
busquemos otros montes y otros ríos,
otros valles floridos y sombríos
donde descanse y siempre pueda verte
ante los ojos míos,
sin miedo y sobresalto de perderte?

(vv. 394-407)

Por supuesto que Veiga Tagarro no olvida a Camões: las estrofas citadas que comienzan «Fileno meu, o rio cristallino» y «Nenhum pastor naquelle infausto dia», son, en parte, imitación de las estrofas 2.^a y 1.^a del canto de Frondélio de la Égloga I de Camões, quien, a su vez, tomó de las de Garcilaso las que empiezan «Tiónico meu, o Tejo cristinalino» y «Aquele dia as águas não gostaram». Y las tres últimas estrofas de Veiga son un prolongado eco de la última de Frondélio, también con epitafio —«Pastores deste vale ameno e frio»—, siempre a la sombra del admirado Garcilaso, si es que no reflejan también una lectura de la Égloga V de Sannazaro: maraña inextricable del bosque bucólico, donde se copian o imitan unos poetas a otros y manipulan y aderezan textos a placer.

4. Las Églogas II y III son, a todas luces, inferiores a la primera, quizá porque Veiga le interesó más la apología de D. Teodósio y poner el énfasis en el tono político, que dejar cantar penas y saudades a sus pastores. De todos modos, hay pasajes salvables, dentro siempre de los tópicos del género pastoril, que en la Égloga III alterna con el piscatorio.

Estas églogas están estrechamente unidas a un acontecimiento político en el que los portugueses, y acaso los españoles, pusieron muchas esperanzas pronto defraudadas. En 1619, Felipe III de España, II de Portugal, decidió, tras muchas dudas y cabildeos, visitar sus dominios portugueses, haciendo un costoso viaje a Lisboa que había de desatar censuras y alabanzas desmedidas. Allí le esperaba un fastuoso recibimiento barroco en el que los portugueses habían gastado lo posible y lo imposible. Mientras los principales poetas portugueses del momento cantan en estilo bombástico el triunfal viaje del monarca, sobre quien vierten el cuerno de sus penegíricos en indigestos poemas, casi siempre en octava rima²⁰, Manuel da Veiga Tagarro, desde su retiro de Évora, no sólo permanece indiferente al acontecimiento, sino que aprovecha la ocasión para aclamar también él a D. Teodósio y a su primogénito, el duque de Barcelos —el futuro rey João IV—, que acuden a Lisboa a rendir pleitesía a D. Felipe. Se diría que su acatamiento brigantino es una réplica al rendimiento filipino de los otros poetas, en los que, sin embargo, despuntan también vislumbres nacionalistas, aunque respetando la figura del Rey. Veiga no; ni siquiera una sola vez lo nombre en estas églogas²¹.

²⁰ Vid. J. ARES MONTES: «Los poetas portugueses, cronistas de la Jornada de Felipe III a Portugal», en *Filología Románica*, VII, Madrid, 1990, pp. 11-36.

²¹ Hay un excepción en la Égloga IV, pero notemos que se trata de Felipe IV, a cuyo servicio —«o grande rey Felippe vos deseja»— va D. Duarte a Madrid. El Rey le concederá el título de marqués de Malagón, para añadir al de grande de España y marqués de Frechilla, que años antes le había concedido, entre otras mercedes, su abuelo Felipe II.

En la Égloga II, «Ao Excellentíssimo Príncipe o senhor Dom Theodósio, Duque de Bragança, indo a Lisboa na vinda delRey» (f.º 17 r.º-21 r.º), Veiga saca a escena dos pastores, cuyos nombres, Frondozo y Salicio, ha ido a buscar a sendas églogas de Camões y Garcilaso. Todo será ocasión de exaltar a D. Teodósio, a quien presenta como par del Rey.

Atendiendo al cambio estrófico, pueden distinguirse tres partes, como había hecho Camões en su Égloga VI: la primera, en tercetos, comienza con el convencional *locus amoenus*:

Ditosos campos, verdes arvoredos,
 outeiros revestidos d'esperança,
 prados de flores mil, ricos e ledos,
 onde hum fresco Verão ao outro alcança,
 e onde o fero rigor do Inverno duro
 e as calmas do Estio o tempo amansa;
 o ar mais saudável, fresco e puro,
 as ágoas de cristal mais saborosas,
 e inda o viver mais doce e mais seguro;
 as veigas mais floridas e espaçosas,
 representando eterna Primavera,
 sementeas de lírios e de rosas.

vv. 1-12, f.º 17 r.º)

Sigue la dedicatoria a D. Teodósio, a quien llama «Duque excelso, César soberano», prometiéndole —de nuevo el conocido tópico— cantar algún día sus glorias; ahora escuche sólo el canto de sus rudos pastores, él, que abandonó su «amada pátria venturosa», es decir, sus vastos dominios de Vilaviçosa, para ver «as praias do Tejo ameno», sumiendo en llanto a todos los pastores de los contornos. Como estos que se acercan cantando, no amores, sí dolor y saudades. Que el Duque los escuche, «e vós também, ó flor de alta esperança» —el de Barcelos—, y aun D. Duarte, «Príncipe esforçado,/verdadeiro penhor do grande Atlante».

Con la introducción de Frondozo y Salicio, en un canto amebeo en octava rima, comienza la segunda parte: un lamento alterno por la ausencia del buen Duque, a quien se equipara al Rey en versos de doble filo:

Pastor que vas buscando outro pastor
 que lá do Mançanares veo ao Tejo,
 e com mostras leais de puro amor
 lhe estás manifestando teu desejo.

(vv. 97-100, f.º 19 r.º)

Y más adelante:

Como se espantarão, pastor famoso,
 os zagais de Madrid quando te virem!

 vendo os que de Xarama se abalarão,
 que se trazem pastor, pastor acharão.

(vv. 161-162 y 167-168, f.º 20 v.º)

Hasta la misma naturaleza llora la ausencia del pastor-duque, como dice Frondozo, con acentos parecidos a los del Nemoroso garcilasiano²², repitiendo lo que hemos visto más arriba en boca de Alfisibeu, en la *Égloga* I:

Despois que destes campos te ausentaste,
as florestas estão de tudo avaras,
que Flora se ausentó chorosa e triste
tanto que desta terra te partiste. (vv. 93-96, f.º 19 r.º)

Poco después, dirá que los pastores han olvidado el ganado; éste, el pacer; el sol se ha oscurecido y no cantan las aves.

Terminado el canto pastoril, Veiga vuelve a los tercetos, entrando así en la tercera parte de la *égloga*, más breve que las otras partes. Es el final tópico de estas composiciones poéticas: cae el sol, la naturaleza se sume en el silencio:

E chegando os pastores perto donde
eu atento escutava o triste pranto,
pouco a pouco de nós o sol se esconde,
e foi o fim do día o fim do canto²³. (vv. 197-200, f.º 21 r.º)

Veiga Tagarro da un paso más, en su devoción brigantina, al escribir la *Égloga* III, «Sobre a entrada do Duque em Lisboa levando com sigo o Duque de Barcellos» (f.º 21 r.º-28 v.º). Es mejor y más extensa que la anterior y también politizada, algo así como la apoteosis lisbonense de D. Teodósio enfrentada a la de D. Felipe. Está compuesta de 26 estancias con la misma combinación métrica —abCabC:cdeeDfF— utilizada por Garcilaso en dos pasajes de la *Égloga* II y en la *Canción* III, y por Camões, sin duda partiendo de Garcilaso, al comienzo de la *Égloga* II y en las *Canciones* VI y VIII²⁴.

Égloga, a la vez, bucólica y piscatoria, como la VI de Camões, y en la que compiten el pescador Nisando y el pastor Lico, para ver quién de los dos exalta más y mejor al Duque. A los dos cantos, compuestos cada uno de 10 estancias, precede una introducción ambiental de cinco estrofas:

Numa noite fermosa,
mais clara que o dia
em que o sol nace mais resplandecente,
a deusa luminosa
no ceo aparecia

²² Cf. nota 18.

²³ El verso final es un calco del último verso de la *Égloga* VI de Camões: «e foi fim da contenda . o fim do dia».

²⁴ Garcilaso debió tomarla, a su vez, de la *Canzone* CXXVI de Petrarca.

apacentando o gado reluzente,
e a dourada corrente
do Tejo christallino
em suas ágoas bellas
debuxava as estrelas,
servindolhe o christal de espelho fino,
que só no Tejo brando
se estávão as estrelas enfeitando²⁵. (vv. 1-13, f.º 21 r.º y v.º)

La naturaleza, terrestre y marina, está atenta a los cantos de Nisardo y Lico, quienes, nuevos Arión y Anfión, compiten acompañados de sus cítaras, uno desde el mar, el otro desde tierra. En su canto, Nisardo llama «grande Atlante» y «César» a D. Teodósio y «Alcides» a su hijo. Después, como réplica a la mascarada fluvial que Lisboa ofreció a Felipe III, ve a los augustos viajeros cruzando las aguas del Tajo mientras

As Nereidas bellas
de seu verde tesouro
pérolas e corais lhe offerecerão,
e em conformes capellas,
tocando as lyras de ouro,
mil louvores em verso lhe renderão. (vv. 79-84, f.º 22 v.º-25 r.º)

Con ellas llega Proteo, que entona una profecía:

Oh, ramo venturoso
daquella régia planta
que tantos ramos de ouro tem gerado!
Theodósio famoso,
que os ceos e o mundo espanta
co immenso poder do grande estado!
Quam bemaventurado
e quam digno de história
sois, ó Duque sereno!
Ah, crie o Tejo ameno
cisnes para cantarem vossa glória,
cuja voz soberana
ponha em silêncio a grega e a romana! (vv. 92-104, f.º 23 r.º)

²⁵ Veiga repite la imagen de la luna en figura de pastora en la Oda II del libro III:

Pastora luminosa,
que ligeira e contente
na noite saudosa,
em campo transparente
apacentais o gado reluzente. (f.º 69 r.º)

Y Proteo llama mecenas y magestad al Duque, vaticinándole que sus grandezas llegarán al Olimpo, y proclama al de Barcelos «nosso bem, nosso amor, nossa esperança».

Qué le queda por decir a Lico sobre «o filho da sublime Catherina»? Las alegres napeas, acompañando a Apolo, corren por los altos oteros para ver y cantar a D. Teodósio, y es Apolo, como lo fue antes Proteo, el encargado de entonar su profecía al «Duque merecedor de largo imperio»:

Veo o tempo ditoso;
apareceo no mundo
o dia que afagava estas memórias.
Oh, dia venturoso,
dia alegre e jucundo
que cifra aveis de ser de minhas glórias! (vv. 248-253, f.º 26 r.º, 25 por error)

Se dirige después al futuro João IV:

E vós, perfeita imagem,
penhor claro e jucundo
do pay que retratais ao natural;
vós, que fazeis ventagem
aos príncipes do mundo,
alto ramo do tronco imperial,
todo o ceo, em geral,
por signo vos deseja,
e com temor urgente,
o escorpião ardente
encolhe os braços seus, para que seja
vosso lugar ditoso
maior que qualquer signo luminoso. (vv. 274-284, f.º 26 v.º)

Y tras un «viva o grão Theodósio de Bragança», termina el certamen, premiándose al pescador Nisardo y al pastor Lico:

Cada qual recebia
da mão do companheiro
capellas curiosas:
hum de conchas lustrosas,
outro de verdes folhas de loureiro,
e o canto acabado,
estes os peixes seguem; estes, o gado²⁶. (vv. 332-338, f.º 27 v.º)

²⁶ Como los contrincantes de la Égloga VI de Camões:

e quaisquer o seu vate coroaram
de capelas idóneas e fermosas
que as Ninfas lhe teceram e ordenaram:
a Agrário, de murtinhos e de rosas;
a Alieuto, de um fio de torcidos
búzios e conchas ruivas e lustrosas.

5. Con la Égloga IV completa Veiga el ciclo pastoril de la *Laura de Anfriso*. Su fidelidad a la Casa de Braganza vuelve a ponerse de manifiesto, aunque parece ser siempre D. Duarte quien atrae más la admiración y el agradecimiento de nuestro poeta, reservándole, con sus encarecimientos, la parte mayor y mejor de su poesía pastoril. A él va destinada esta égloga, «Ao Senhor Dom Duarte, Marquez de Frechilha» (f.^o 28 r.^o-37 v.^o), compuesta de 507 versos distribuidos en dos partes: la primera comprende ocho estancias de 13 versos, según el esquema de la Égloga III, y la segunda está escrita en tercetos. La verdad es que, salvo el comienzo, poco tiene de pastoril esta composición, y hasta aquel parece más un pretexto que otra cosa, para introducir la fatigosa retahíla de tercetos abrumados de encomios y sibilinas profecías.

Comienza con el manido *locus amoenus*; preámbulo de un *beatus ille* bastante aceptable, puesto en boca del desterrado Anfriso²⁷. Es la consabida imagen beatífica de la vida campesina, que Veiga leyó sin duda en el conocido épodo de Horacio y también, cómo no, en el *beatus ille* de la Égloga II de Garcilaso (vv. 38-76), cuya estancia utiliza aquí:

Mil vezes hé ditoso
quem sobre a relva verde
de vossa margem de ouro se reclina,
onde vivendo em goso
toda a lembrança perde
dos bens que nem sonhados imagina.
A prata bella e fina,
os rubins estremados,
topázios excellentes,

²⁷ El tema vuelve a aparecer fugazmente en la Oda III del libro I y con más relieve, en la VIII del libro II:

Oh doce campo ameno!
Oh lavradores bemaventurados!
Oh, tu, rio sereno,
que coroando os prados
os tens de varias flores estrellados!
Ditoso quem te gosa
em quanto as abelhinhas susurrando
colhem da bella rosa
aljófar puro e brando
que a noite fresca esteve derramando!
Ah, como descansado
dorme quem de cuidados vive izento!
seu sceptro hé seu cajado
seu reino, o fresco vento,
que a sono lhe convida o pensamento.

(f.^o 66 v.^o, 62 v.^o por error)

tronos resplandecentes,
de fermosos diamantes semeados,
tudo vil lhe parece,
que só do campo as glórias appetitece.

.....
Oh bemaventurado
e outra vez venturoso,
quem fora de negócios pisa o monte,
e arrimado a hum cajado,
com o verso numeroso
faz retumbar de longe os horizontes!

.....
Na dura sobranceira
do fragoso caminho,
o convida o cristal da clara fonte,
quando a pequena abelha,
mordendo o rosmãozinho,
o susurro levanta pello monte.

Pede à ave que conte
o mal de sua auzência
de seu consorte charo.
Ah, duro amor avaro
que às aves também fazes violência,
ditoso quem teus lassos
sabe fugir com agigantados passos! (vv. 14-26, 40-45, 66-78, f.º 28 r.º-29 v.º)

Terminado el canto de Anfriso, comienzan los tercetos. Nada se aclara en ellos si el destierro de Anfriso de las orillas del Tajo a las del Guadiana fue realidad o literatura, como los destierros del pastor peregrino de Rodrigues Lobo. No intentemos tampoco indagar quiénes fueron Silvio y el bello Ricardo, ya mencionado en las *Églogas* I y II como sabio y esclarecido; Ricardo, que ahora se esfuerza en encadenar al viejo Sileno con guirnaldas floridas, lo que consigue con la ayuda de Anfriso. Comienza entonces el canto de Sileno con versos *enigmáticos*:

Este hé alto, este hé baxo, aquelle hé godo,
este hé sangue tãobém dos reis primeiros. (vv. 165-166, f.º 31 r.º1)

Estamos en terreno político. Sileno-Veiga rememora, en los años de cautiverio filipino, «aquelle paraíso/ que Portugal gozou tã breves anos»; canta «os peitos mais que humanos,/ de Afonsos e Joannes valerosos,/ os Pedros, os Duartes soberanos»; canta a aquellos que belicosamente

libertarão do jugo o seu terreno
com feitos memoráveis e famosos. (vv. 181-182, f.º 31 v.º)

Ya está aquí la ineludible batalla de Aljubarrota, cuyo nombre, ¿por cautela?,

no suena en los versos, aunque sí el de Nuno Alvares Pereira, héroe nacional por excelencia y, además, raíz brigantina:

Então cantava os golpes e reveses
que em fortes Espanhois descarregava
Nuno, coroa de altos Portugueses. (vv. 192-194, f.º 131 v.º)

Cual león rugiente, Nuno tala piernas y brazos, cubriendo de cadáveres el suelo; por entre ellos se abre camino, sin que nadie se atreva a acercarse a su imbatible espada. Veiga, pensando acaso que la hazaña vuelva a repetirse, no contiene su emoción patriótica:

Oh pátria minha bemaventurada,
que então mandaste já filhos valentes
pera aquella vitória assinallada! (vv. 201-203, f.º 32 r.º)

Arrastrado por la evocación de la decisiva batalla, Veiga deriva hacia el tono épico, consiguiendo una página digna de ponerse al lado de otras de *Os Lusíadas*, que no le son ajenas:

Eis as lanças e espadas retenindo
fazem nos Espanhois estrago fero,
os escudos de prova dividindo.
Alli, porque lavrara o moço austero
e trocara em espada o arado duro,
inda lavrando vai no corpo Ibero,
que quando descarrega o aço puro,
regos fazia como quem lavrava:
nem o corpo entre bronzes vai seguro.
Aqui feria; alli descabeçava;
alli té as cruces mete a espada toda;
alli já de matanças a fartava. (vv. 207-218, f.º 32 r.º)

El campo queda cubierto de cadáveres y ricos despojos, pero el vencedor desprecia las finas martas, los hermosos y variopintos capuces, la púrpura y las peregrinas marlotas: le basta con la victoria. Allí quedan escudos, alabardas, picos y cascos, que la tierra irá cubriendo, y, pasado tiempo, descubrirán, enmohecidos y revueltos con los huesos del enemigo, los arados al abrir surcos en la tierra.

Sileno recuerda al rey D. Manuel, el que «pôs sobre o mar castellos de madeira»; a sus hijos, D. João y la hermosa Isabel, felicidad de Carlos V; Duarte y Henrique, «ambos tios da glória de Castella» —inesperada alusión a Felipe II—, y a su nieta Catarina, majestad real —Veiga recuerda quizá los intentos de la Duquesa por ocupar el trono portugués—. A partir de este momento, el canto se transforma en un hiperbólico panegírico de la Casa de Braganza, con una

significativa referencia a los «excelsos brios» de D. João, duque de Barcelos, el triunfador del levantamiento de 1640, «digno de régios senhorios». Finalmente, el poeta vuelve a exaltar a D. Duarte, augurándole misteriosas glórias. Se cierra así la primera parte de la *Laura de Anfriso* como había empezado: con una loa a D. Duarte en tercetos encadenados.

Creo que, además del aspecto político de las églogas de Veiga Tagarro, queda demostrada ampliamente su dependencia de Garcilaso, sin haber agotado el repertorio de sus huellas en la *Laura de Anfriso*. También se manifiesta en las odas de la segunda parte del libro; sirvan de ejemplo, entre otros que pudieran aducirse, los dos siguientes:

Qual roxinol suave
se queixa, pendurado de hum raminho,
com voz aguda e grave,
porque seu doce ninho
lhe salteou o lavrador mesquinho, (Oda III, libro III, f.º 74 r.º)

y

Vós que habitais as ágoas
do sacro Tejo, Ninfas amorosas,
vinde ouvir minhas mágoas,
não sejais rigurosas
com quem merece tervos piadosas.
Deixai as tellas de ouro
e as urnas de marfim, aonde morais
neste verde tesouro,
e vinde a ver meus ais,
que eu fico que choreis se os escutais. (Od. VII, lib. III, f.º 82 v.º, 79 por error)

El primer ejemplo es un tópico procedente de Virgilio, muy explotado en la poesía renacentista²⁸. Veiga lo tomó de la Égloga I de Garcilaso:

Qual suele'l ruyseñor con triste canto
quexarse, entre las hojas escondido,
del duro labrador que cautamente
le despojó su charo y dulce nido. (vv. 324-327)

El segundo procede indudablemente del Soneto XI del poeta español, «Hermosas nymphas, que en el río metidas», que tuvo otra versión portuguesa en el soneto «Moradoras gentis e delicadas», atribuido alguna vez a Camões.

6. ¿Y Góngora? Más arriba llamé poeta ecléctico a Veiga Tagarro. Jorge

²⁸ Para el tema, *vid.* María Rosa LIDA DE MAKIEL: «El ruyseñor de las “Geórgicas”», en *La tradición clásica en España*, Barcelona, 1975, pp. 39-52.

de Sena lo calificó sin paliativos de manierista²⁹. En cambio, Víctor Manuel Pires de Aguiar e Silva, como ya había sugerido Prado Coelho, lo juzga «um poeta já inequivocamente de sensibilidade e expressão barrocas³⁰».

Me inclino más por esta segunda opinión, aunque tal vez convendría matizarla. Creo que no hay duda de que Veiga Tagarro es un poeta de formación clasicista, admirador e imitador de poetas del siglo XVI —notemos que, a parte una epístola, los únicos géneros poéticos que cultivó fueron la égloga y la oda, ya en declive en su tiempo— y, como queda dicho, sensible a las novedades de la poesía barroca, característica no reconocida plenamente hasta nuestros días.

Desde que el prologuista de la edición de 1788 afirmó que Veiga «não tem aquelle brilhante de que éráo ornados os outros Poetas do seu tempo», la crítica del siglo XIX no ha hecho más que insistir en este juicio liberatorio.

Para Costa e Silva, Inocencio F. da Silva, Teófilo Braga y otros, Veiga pertenece a una supuesta escuela italiana, ignorando cualquier contacto con la poesía española del siglo XVI, y ya hemos visto la realidad, aunque sí admitían un nebuloso contagio del nefasto gongorismo³¹. Más recientemente —Prado Coelho, Aguiar e Silva, Orietta del Bene— se ha aceptado la sensibilidad barroca de Veiga, resaltando el tono seiscentista de su lengua poética.

Lo curioso es que pocos vocablos hay en el léxico de Veiga que no hayan sido empleados antes que él y Góngora por los poetas del siglo XVI y, particularmente en el caso portugués, por Camões. Flores, piedras preciosas, colores, alguna metáfora y el santoral mitológico, le vienen de Camões, su poeta predilecto, principalmente del Camões de *Os Lusíadas*, donde libó también Góngora.

Lo que hace de Veiga un poeta barroco, sobre todo en las odas, es el uso abundante de aquellos elementos, aunque casi siempre bajo el signo de la moderación y la claridad, lo cual es fácil de comprobar en el uso del hipérbaton, lejos de la complejidad gongorina, y en la ausencia de otros latinismos sintácticos. Es también barroco su sentimiento del desengaño, en odas —en alternancia con otras de tema mitológico³²—, donde expresa su dolor por la inevitable

²⁹ «Maneirismo e barroquismo na poesia portuguesa dos séculos XVI e XVII», en *Trinta anos de Camões*, I, Lisboa, 1980, p. 74. El artículo es de 1964.

³⁰ *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, 1971, p. 204.

³¹ «Posto que Manuel da Veiga Tagarro —dice Costa e Silva, *ob. cit.*, p. 301— escrevesse em tempo em que já o bom gosto estava consideravelmente corrompido tanto na eloquência como na poesia, soube com tudo escapar quasi completamente ao influxo do Gongorismo». Braga reconoce que «Em Manoel da Veiga sente-se outra vez a influência espanhola, e é por elle que começa entre nós o cultismo» (*ob. cit.*, p. 212). Y Menéndez Pelayo, que sospecho que no leyó el libro de Veiga, se muestra más radical: «militó... en las banderas del buen gusto contra la tenebrosa poesía del *Potifemo*, de las *Soledades* y de la *Fénix Renascida*» (*ob. cit.*, p. 321).

³² Dédalo e Ícaro; Cupido hiriendo a Venus; Proteo; Orfeo y Eurídice; Venus, Cupido y Dido.

destrucción del amor, la juventud y la belleza, convertido todo en «vidro frágil», «falso resplandor», «cinza». «Oh, apressadas horas mais que o vento», dice en la Oda VII del libro IV, y en la III del libro VI, se pregunta qué se ha hecho de los cabellos que oscurecían el sol, los ojos brillantes, la frente nívea, la dulce voz, la boca de rubíes y perlas... Todo es transitorio, fungible, tierra. No olvida tampoco el tan explotado tema de la rosa, imagen de la fragilidad de la juventud:

Purpúreos obeliscos,
 fechada rosa, estais representando.
 Ay, que tempo os riscos,
 estrago miserando
 vos estão de contino ameaçando!

(Od. V, lib. VI, f.^o 124 r.^o)

Un paso más, y Veiga lo da en las últimas odas de su libro, ya de tema religioso, en el estilo de la literatura piadosa de la época, con apremios, invocaciones e imágenes del siguiente tono: «Asaeta mi triste alma», «Às fontes correrei do Salvador/ qual o cervo sedento», «Divinos olhos que na cruz fechados», «divino Espozo»...

Aunque su proclividad barroca no le venga exclusivamente de Góngora, no hay duda que a manos de Veiga Tagarro llegó alguna copia manuscrita de las obras del autor del *Polifemo* y las *Soledades*, poemas que debieron impresionarle lo bastante como para dejarse seducir por ellos, aunque fuese levemente³³. Y esto era natural: el terreno no era todavía propicio para una penetración profunda del gongorismo en Portugal. Salvo el caso de Antonio Gomes de Oliveira, el precoz autor de los *Idilios Marítimos* (Lisboa, 1617), primera e intensa muestra del gongorismo portugués, el resto de los poetas de este primer período seiscentista —Francisco Manuel de Melo con los *Doze Sonetos... en la muerte de la Señora Doña Inés de Castro* (Lisboa, 1628), Paulo Gonçalves de Andrada con *Varias Poesias* (Lisboa, 1629) y, entre otros, Veiga Tagarro—, se caracterizan por un gongorismo tímido aún, aunque evidente. Habrá que esperar todavía algunos años para que la obra de Góngora se difunda más e influya decisivamente en la poesía portuguesa: es la época de Antonio da Fonseca Soares, de Jerónimo Baía y del *Pantheon* (Lisboa, 1650), de Melo.

Claro que no todo lo que parece novedad barroca lo es. Cuando Veiga alude al objeto de su amor, echa mano del tópico «latet anguis in herba», procedente de Virgilio:

³³ En la Oda IX, libro II, expresa el deseo de que su humilde obra «igoale o grao supremo/ desses que dão comento a Polifemo».

...áspid fermoso que entre flores
 vive tan descuidado
 de que eu andei por elle atormentado (Od. III, lib. IV)

o cuando llama «ebúrnea lua» a un arco de marfil o avista un grupo de naves surcando el mar,

Gregas prayas deixando,
 nadantes aves pello mar voávão,
 azas ao vento dando³⁴ (Od. VII, lib. V, f.º 110 r.º),

Veiga copia dos metáforas de Camões, aunque con menos barroquismo que el propio autor de *Os Lusíadas*³⁵.

Tópico clásico también, transformado en imagen barroca, es el del abrazo de la vid y el olmo³⁶:

Oh vide venturosa!
 Oh parda serpe que com verdes laços
 dais eternos abraços
 a esta árvore fermosa
 e com perpétuo goso
 vos recreais em tálamo frondoso! (Od. VI, lib. I, f.º 48 v.º)

Diferente es cuando Veiga se enfrenta con una famosa perífrasis zodiacal con referencia a Júpiter y Europa. ¿Por qué modelo decidirse? ¿Por el camoniano³⁷, que sirvió de punto de partida a Góngora para una de sus más deslumbrantes imágenes, o por la gongorina³⁸. Veiga vacila. En el que es, quizá, su primer

³⁴ En otro lugar ve la nave como una torre: «torre viva no mar, cidade errante», Oda I, libro II, y

Torre atrevida que, rompendo mares,
 com as azas ligeiras
 vas provocando os ares (Oda VI, lib. III)

³⁵ «Os cornos ajuntou da ebúrnea Lía» (*Lusíadas*, IX, 48) y «Eis mil nadantes aves, pello argento/ da furiosa Tétis inquieta,/ abrindo as pandas assas vão ao vento» (*id.*, IV, 49). Para este segundo ejemplo, Camões se había inspirado en unos versos de Garcilaso: «Con la prora espumosa las galeras,/ como nadantes fieras el mar cortan» (*Égloga II*, vv. 1695-1696).

³⁶ Para el tema, véase Aurora EGIDO: *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, 1990, pp. 216-240.

³⁷ Era no tempo alegre, quando entrava
 no roubador de Europa a luz Febea,
 quando hum e o outro corno lhe aqueitava,
 e Flora derramava o de Amalthea. (*Lusíadas*, II, 72)

³⁸ Era del año la estación florida
 en que el mentido robador de Europa
 —media luna las armas de su frente,
 y el Sol todos los rayos de su pelo—,
 luciente honor del cielo,
 en campos de zafiro pace estrellas. (*Soledad I*, vv. 1-6)

intento, se inclina por Camões: «fes roubador de Europa o grão Tonante» (Od. IV, lib. I, f.º 46 r.º), aprovechando el «roubador de Europa» de la octava citada en la nota 38, y añadiendo «o grão Tonante», procedente de las octavas 41 y 78 de los cantos II y VI de *Os Lusíadas*. Pero cuando decide ampliar la metáfora, prefiere las *Soledades*:

Na estação do anno,
quando rayos bebo de Europa o touro,
com fausto soberano,
mostrais ao moço louro
manto de fina grãa, coroa de ouro. (Od. V, lib. VI, f.º 124 r.º)

Por lo demás, es frecuente que la huella gongorina quede arropada, en un verso o estrofa, por otros elementos, como parece evidente en el ejemplo que sigue:

Altas rochas, mordaçãs do Oceano,
que com boca espumante e ronco insano,
animado dos ventos,
quer, parece, mover dos fundamentos,
com furibunda guerra,
o globo universal da madre terra³⁹. (Od. X, lib. II, f.º 69 v.º, 65 por error)

En la Oda III del libro III, Veiga Tagarro, partiendo de un virgiliano «Carpathium mare» (*Eneida*, V, 595) y de una alusión a Proteo, apacentador del ganado marino (*Lusíadas*, VI, 20), despliega un muestrario de flecos gongorinos y técnica barroca:

No Carpáthio Oceano,
rebanhos mudos a que veste escama,
apacentava ufano
hum de quem diz a fama
que se fazia rio, tigre o chama.

Em couche cristalino
com cavallos azuis o mar pisava,
agoureiro divino
que tudo adivinhava
se as entranhas do fado speculava.

Este pois —quando Eolo
sobre estrelas ao Cão latindo ouvia,
Salamandra de Apollo-
buscando a sombra fria
numa secreta cova se metia,
.....

³⁹

Allí una alta roca
mordaza es a una gruta de su boca.

(*Polifemo*, vv. 31-32)

De coral precioso
 sanguíneos ramos o aposento ornávão;
 electro lacrimoso
 as paredes suávão;
 cheyrosa maça os tectos destillávão.

De un Góngora reelaborado, proceden «veste escama» («escamas vestido», *Canción a los marqueses de Ayamonte*, v. 2), «Em couche cristalino» («en carro de cristal», *Polifemo*, v. 120), y «com cavallos azuis o mar pisava» («Cristal pisando azul con pies veloces», *Soledad II*, v. 46). La estrofa tercera es un calco de «Salamandria del Sol, vestido estrellas,/ latiendo el can del cielo estaba...» (*Polifemo*, vv. 185-186)⁴⁰; «electro lagrimoso/ as paredes suávão» deriva de «y el tronco la más culta levantado,/ suda electro en los números que llora» (Soneto 344, vv. 3-4), y, en fin, «Este, pues» abunda en Góngora como principio de verso o estrofa.

De Góngora le viene también a Veiga la profusión de versos bimembres, principalmente para cierre de estrofa:

morgados de cristal, impérios de ouro	(Od. VI, lib. I)
Briareos de coral, Tifeos de prata	(id.)
subindo agudas, alternando graves	(Od. IV, lib. II)
mortes bebendo, desprezando mares	(Od. X, lib. II)
hurtando Abris e derramando Maios	(Od. I, lib. III)
eýtharas de coral, órgãos de neve	(Od. III, lib. III)
púrpura dos jardins, pompa dos prados	(Od. V, lib. X)

Y un largo etcétera.

En otros casos, se delata la sombra de Góngora, aunque no su presencia, como cuando Veiga dice que un pajarillo, «com penas de ouro e neve», es un «músico ramalhete» (Od. IV, lib. V), o ve las aguas de un río como «serpes cristalinas» (Od. V, lib. II), o describe una colmena:

Em pretório suave,
 república de mel, reino de cera,
 susurra esquadrão grave,
 quando a Primavera
 estrelas brota da terrena esfera.

⁴⁰ En la Oda X del libro V, Veiga vuelve a mencionar el can:

quando em trella fervente
 abrazador latido o cão derrama.

Dedálios aposentos
 erguem de áureo maná, de achanto liso,
 pondo em seus fundamentos
 lágrimas de Narciso,
 saudades da manhã, da Aurora o riso. (Od. VIII, lib. II, f.º 66 r.º, 62 por error)

Y aún en el siguiente paisaje marino con las estrellas reflejándose en las aguas:

Campos azuis de estrelas semeados,
 veigas de prata, cristallinos prados,
 tão bellos, tão fermosos,
 que os olhos claros ficão duvidosos
 se mostrais nessas luzes peregrinas
 ou rosas de ouro ou de cristal boninas. (Od. I, lib. IV, f.º 85 r.º)

Versos a los que podrían aproximarse otros de Góngora:

de los que, a un campo de oro cinco estrellas
 dejando azules, con mejores plantas,
 en campo azul estrellas pisan de oro. (Soneto 343)

Podrían aportarse todavía más ejemplos, pero creo que con los aducidos hay suficiente para mostrar cómo el autor de la *Laura de Anfriso*, pese a sus renunciadas ascéticas, fue tan sensible al oropel barroco como al embeleso bucólico y a sus modelos poéticos, entre los que destacaron Garcilaso y Camões de un lado y Góngora de otro. Fue fiel también, como hemos visto, a sus convicciones nacionalistas y a su devoción a la Casa de Braganza.

Queden aquí estas notas como preámbulo del estudio que se merece un poeta tan sensible e inquieto como Manuel da Veiga Tagarro.